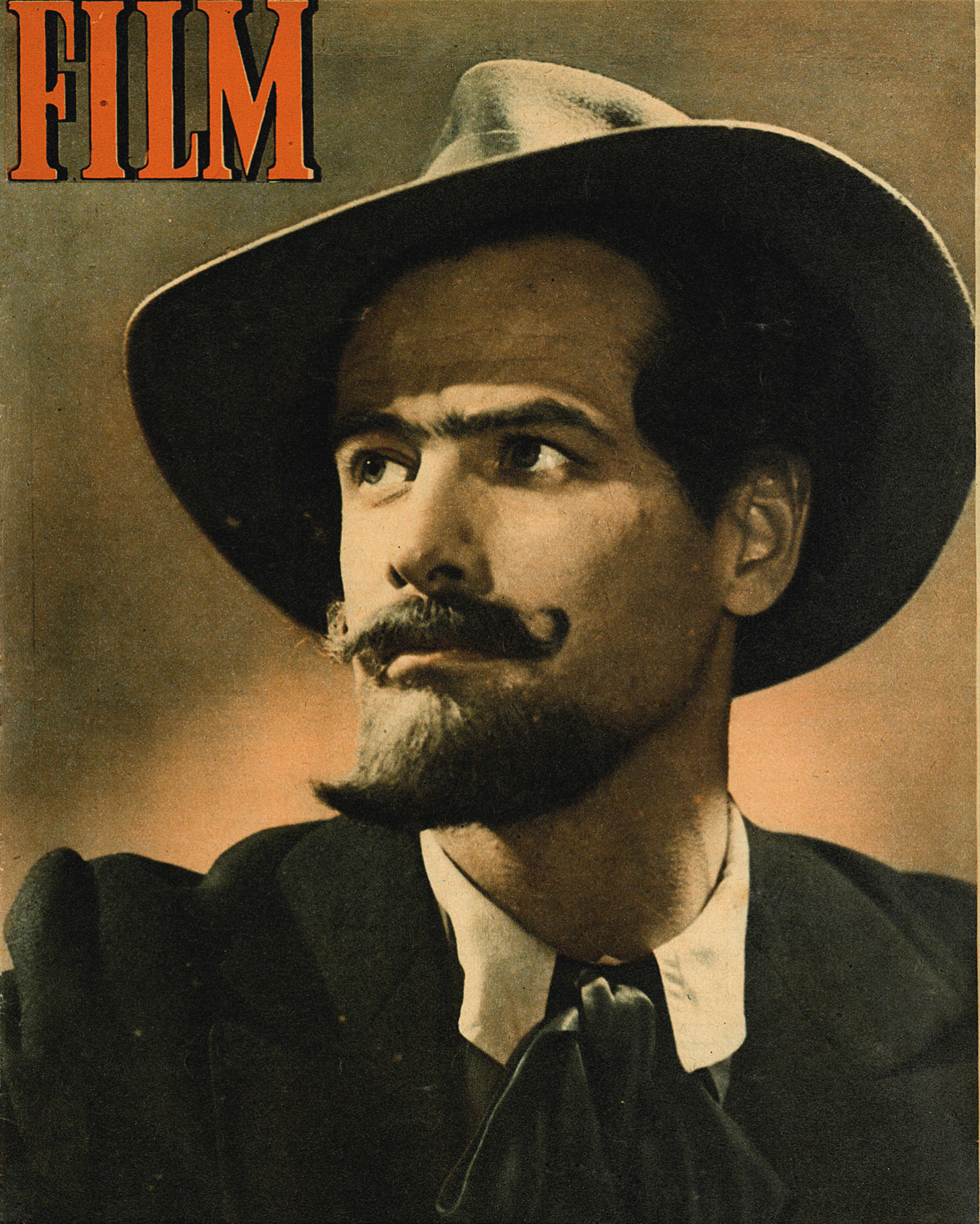
FILM



JERZY DUSZYŃSKI jako WŁODZIMIERZ WOLSKI w filmie WARSZAWSKA PpremiERA

O W. Wolskim, poecie i przyjacielu Stanisława Moniuszki oraz o innych historycznych bohaterach nowego polskiego filmu, opowiadającego o wystawieniu opery „Halka" na scenie warszawskiej, piszemy obszernie na str. 7-9

NR 9 (118) • 4 MARCA 1951 • ROK VI • CENA 90 GR

POLSKA KRONIKA FILMOWA
9 51

PRZYNIOSŁA:

W całym kraju odbywa się skup zboża. Mało i średniorolni chłopi realizują przedterminowo plany dostaw, demaskując jednocześnie bogaczy wiejskich i zmuszając ich do wykonania zobowiązań. (Zdj. F. Fuchs, K. Szczeciński i Z. Śluzar).

W kopalni węgla „Bolesław Chrobry" odpowiedzialną funkcję sztygara powierzono po raz pierwszy w Polsce kobiecie — Zofii Lachowskiej (Zdj. J. Pyrkosz)

Dnia 15 lutego br. ukazał się pierwszy numer organu Centralnej Rady Zw. Zaw. — „Głos Pracy", który w artykule „Na powitanie" zapowiada, że będzie niezłomnie walczył o lepszą przyszłość ludzi pracy. (Zdj. K. Szczeciński).

Reportaż ze szkoły oficerskiej wojsk pancernych, w której kształcą się nowe kadry wojska polskiego, stojącego na straży pokoju (Zdj. W. Forbert).

ZE ŚWIATA

Po wizycie Eisenhowera w Europie imperialiści amerykańscy skazali pewne tereny Niemiec Zachodnich na zagładę, tworząc na nich pas umocnień wojennych.

#

Reportaż z Zakładów Samochodowych im. Mołotowa w Moskwie, produkujących najnowocześniejsze samochody osobowe typu ZIM-ki.

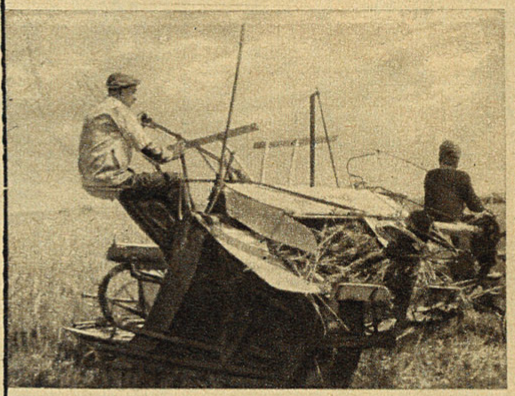
DYSKUSJA W SPATIF'ie

W dniu 17 lutego br. odbyła się w SPATIF'ie dyskusja o filmie „Pierwszy start", w której wzięli udział realizatorzy filmowi, profesorowie PWSF, krytycy filmowi, przedstawiciele prasy i organizacji młodzieżowych i in.

Zagajenie wygłosił dr. B. Lewicki mówiąc o funkcji krytyki, przeprowadzając krótką analizę dzieła i wysuwając tezy do dyskusji. M. in. zabierali głos: prof. R. Drejerowa, reż. Cękalski, aktywista ZMP Skibniewski, J. Bossak, red. G. Lasota, I. Merz, S. Grzelecki, Z. Pitera, reż. A. Ford. Podsumowania dokonał dyr. J. Toeplitz.

Gorący i żywy przebieg dyskusji wskazał, jak mocno dziś leży wszystkim na sercu sprawa filmu młodzieżowego. Ciekawe wypowiedzi uczestników dyskusji przyniosły wiele cennego i nowego zarazem materiału porównawczego, który pozwoli zarówno twórcom jak i krytyce lepiej, trafniej i głębiej rozumieć problemy nie tylko filmu młodzieżowego, a sztuki filmowej w ogólności.

„PIERWSZY PLON"
SPÓŁDZIELNI PRODUKCYJNEJ



Na ekrany wchodzi nowy polski film dokumentalny pt. **„Pierwszy plon"** (scenariusz i realizacja W. Has i J. Zelnik, zdjęcia — K. Szczeciński, muzyka T. Szeligowski).

Tematem filmu jest praca spółdzielni produkcyjnej, która zapewniła zrzeszonym chłopom nowe, lepsze życie i bogatszy plon.

Wieczory szkoleniowo-dyskusyjne

Państwowy Instytut Sztuki wraz z Sekcją Filmową Klubu Sprawozdawców Teatralnych i Filmowych w Warszawie organizuje dla swych członków regularne wieczory szkoleniowo-dyskusyjne poświęcone zagadnieniom sztuki filmowej.

2 razy w miesiącu odbywają się zebrania, na program których składa się retrospektywny pokaz filmów poprzedzony prelekcją, przegląd głosów prasy krajowej i zagranicznej o filmie w połączeniu z dyskusją oraz referat z zakresu aktualnych problemów twórczości filmowej.

Walka z nielegalnym handlem biletami

Okręgowy Zarząd Kin w Warszawie zorganizował ostatnio naradę, na której omówiono sposoby walki z nielegalnym handlem biletami do kin. Wyniki narady wprowadzono natychmiast w życie. Akcja przyniosła dobre wyniki, gdyż zatrzymano 37 handlarzy.

Poparcie tej akcji przez publiczność i organizacje społeczne powinno doprowadzić do całkowitego zlikwidowania nielegalnego handlu biletami.

Sukcesy młodzieżowej brygady

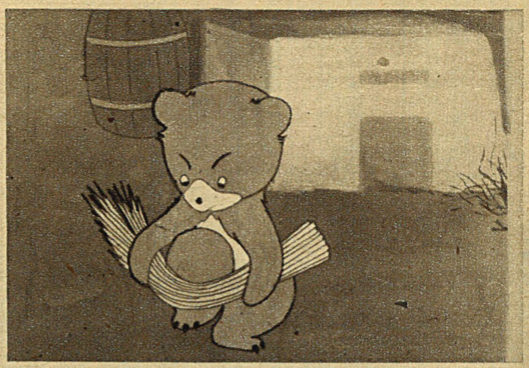
Brygada młodzieżowa szczecińskiego kina „Młoda Gwardia" ma już za sobą pierwszy miesiąc pracy. Zespół poszczycić się może wielkimi sukcesami. Kino odwiedza coraz więcej widzów. Do spopularyzowania kina przyczynił się w pierwszym rzędzie stosunek do pracy zetempowskiego personelu, który podjął współzawodnictwo obejmujące m. in. sprzedaż biletów na filmy społeczne i popularno - oświatowe w zakładach pracy.

Poza normalną pracą w godzinach popołudniowych i wieczornych, „Młoda Gwardia" organizuje w każdą niedzielę bardzo popularne wśród młodzieży szczecińskiej poranki rozrywkowe.

Ponadto brygada opracowała już plan organizacji seansów dyskusyjnych. *Pierwszy taki seans już się nawet odbył. Tematem dyskusji był film radziecki pt. „ZIEMIA WOŁA", przedstawiający powstanie pierwszych kołchozów.* W dyskusji wzięli udział uczestnicy kursu ośrodka szkoleniowego spółdzielni produkcyjnych, przedstawiciele Gminnych Rad Narodowych oraz słuchacze Liceum Felczerskiego w Szczecinie.

O NOWYM SYSTEMIE SPRZEDAŻY
BILETÓW DO KIN
piszemy na str. 11

NOWY POLSKI FILM RYSUNKOWY



Wkrótce ujrzymy na ekranach nową, drugą z kolei polską kreskówkę zrealizowaną przez Zespół Produkcyjny Filmów Rysunkowych „Śląsk" w Bielsku. Nosi ona tytuł „WILK I NIEDŹWIADKI" (scenariusz — Wiktor Sakowicz, reżyseria — Wacław Waizer, muzyka — Jerzy Harald, kier. artystyczne — Zdzisław Lachur). Jest to bajka o trzech małych niedźwiadkach, które — nie słuchając matki — wyszły do lasu po miód i naraziły się na straszliwe niebezpieczeństwo W ostatniej chwili misie zdołały uratować się ze szponów wilka.

Podkreślić należy, że Zespół „Śląsk" postanowił przejść na nowe, wyższe normy, które skrócą cykl produkcji filmu rysunkowego o jeden miesiąc.

USPRAWNIENIA I WYNALAZCZOŚĆ FILMOWA

Cennego usprawnienia dokonał mechanik precyzyjny Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi — Zygmunt Sibilski, który skonstruował specjalny przyrząd ułatwiający znacznie robienie zdjęć trickowych. Zanim zastosowano ten przyrząd, WFO musiała oddawać prace trickowe do wykonania Wytwórni Filmów Fabularnych. Ponieważ dział ten był przeciążony zamówieniami, na wykonanie zdjęć trzeba było czekać nieraz b. długo. T. zw. przystawkę do zdjęć trickowych pomysłu Sibilskiego wypróbowano natychmiast i stwierdzono, że zdaje ona doskonale egzamin. Z kolei zbadało ją Filmowe Biuro Techniczne, które wydało również pozytywną opinię.

Obecnie WFO wykonuje wszystkie prace we własnym zakresie. Przystawki do zdjęć trickowych nie były dotychczas produkowane w Polsce. Sprowadzenie tego przyrządu z zagranicy kosztowało 15 tys. złotych.

FILMY MOBILIZUJĄ MŁODZIEŻ

Po ukazaniu się na ekranach *„Pierwszego startu"* Liga Lotnicza zaobserwowała masowy napływ kandydatów na kursy pilotażu szybowcowego i motorowego. Jak nas poinformował naczelnik Wydz. Prop. Ligi Lotniczej E. Dobosz, zdarzają się bardzo często wypadki, że chłopcy zgłaszają się na kurs nazajutrz po obejrzeniu filmu. Warunkiem przyjęcia na kurs szybowcowy jest wiek od 15 do 17 lat, świadectwo ukończenia 7 oddziałów szkoły podstawowej oraz zezwolenie rodziców. Natomiast kandydaci na pilotów motorowych muszą mieć co najmniej 17 a najwyżej 22 lata oraz posiadać świadectwo ukończenia minimum 9 klas szkoły ogólnokształcącej lub równorzędnej zawodowej.

Mobilizująco działa również film *„Naprzód młodzieży górnicza"*, zachęcający do wstępowania do Szkół Przysposobienia Zawodowego, kształcących m. in. kadry przyszłych górników. Ostatnio np. do komendy PO Służba Polsce w Poznaniu zgłosili się chłopcy: A. Olszański, W. Suchanek, J. Ostrowski i H. Zieliński, którzy — na pytanie, co ich zachęciło do nauki w szkole górniczej, oświadczyli, że na ich decyzję wpłynął film „Naprzód młodzieży górnicza".

Na zdjęciu: realizatorzy filmu „Naprzód młodzieży górnicza" — studenci Państw. Wyż. Szkoły Film. — w otoczeniu chłopców z górniczej szkoły przemysłowej.

NOWY FILM POLSKI WCHODZI NA EKRAN

TŁO HISTORYCZNE

WARSZAWSKIEJ PREMIERY

Źle się działo w Operze Warszawskiej w pięćdziesiątych latach ubiegłego stulecia. Zasłużony kompozytor i świetny pedagog Kurpiński nie był już dyrektorem Teatru Wielkiego, a jego miejsce zajęli — najpierw mierny muzyk i mały zazdrosny człowiek Nidecki, a potem niezwiązany z krajem i społeczeństwem polskim — Włoch, Quatrini. Na scenie królowała opera włoska i to już często nie ta szlachetna i z najlepszych tradycji narodowych wywodząca się, ale wyprane z wszelkiej oryginalności i kosmopolityczne w duchu — pompatyczne widowiska. Arystokracja i bogate mieszczaństwo małpujące „szlacheinie urodzonych" chwaliło zagraniczne i obcojęzyczne utwory, a dyrekcja teatrów z prezesem Abramowiczem na czele starała się nie dopuścić do głosu polskich kompozytorów.

Stanisław Moniuszko, który już w roku 1846 wystawiał na warszawskiej scenie swoją operetkę „Loteria", był osobistością znaną w świecie muzycznym. Egzemplarze partytury jego nowej opery „Halka" już od czasu jej wileńskiej premiery t. zn. od 1848 roku leżały w bibliotece warszawskiej opery. Nikt jednak z „czynników decydujących" nie chciał wystawić „Halki", mimo jej dużego sukcesu wileńskiego. Z goryczą i żalem pisał o tym Moniuszko do swego przyjaciela Sikorskiego, że „jakaś włoska duda zawsze nas głuszyć będzie".

Walka o wystawienie „Halki" ciągnęła się przez lat 10 i dopiero w 1857 roku zdecydowała się dyrekcja, w osobie nowego dyrygenta Quatriniego, na rozpoczęcie prób na warszawskiej scenie. Niewątpliwie do powzięcia tej decyzji przyczynił się swymi artykułami o polskiej muzyce oraz interwencjami Józef Sikorski, redaktor „Ruchu muzycznego". Z drugiej strony nie należy zapominać, że powiał wtedy wiatr liberalnej polityki cara Aleksandra II i łatwiej było już pogodzić się z librettem „Halki" i zawartym w niej ładunkiem społecznego radykalizmu.

Ale i ten ostatni etap bojów nie przeszedł gładko. Trudności robił Quatrini, a „fochy" stroiła primadonna Paulina Rivoli.

Im bardziej zbliża się chwila premiery, tym bardziej rosło zainteresowanie nową operą w najszerszych rzeszach społeczeństwa. Poeta Syrokomla w jednym ze swych listów pisze: „Lękam się przewidywać, ale Bóg wie, czy wypieszczona muzyką włoską publiczność nasza zasmakuje w muzyce trudniejszej, klasyczniejszej choć zarazem rzewnej. Znawcy pochwalają, ale czy ogół zrozumie?"

STANISŁAW MONIUSZKO
1819 — 1872

Mylił się Syrokomla w swych przewidywaniach. Właśnie „znawcy" odnieśli się do „Halki" z pewną rezerwą, zwłaszcza ze względu na jej libretto, ogół natomiast przyjął utwór polskiego kompozytora z niebywałym entuzjazmem. Jakże zresztą mogło być inaczej? Historyk muzyki, dr Zdzisław Jachimecki, pisze: „Po pompatycznych wielkich operach z ich sztywnymi pochodami i poprzyczepianymi wkładkami baletowymi, z historycznością występujących w nich postaci i ceremonialnością wywołującą komiczne wrażenie — była „Halka" wycinkiem z prawdziwego życia, rzuconym na barwne i ruchliwe tło obyczajowe obu głównych warstw społecznych XVIII wieku".

Oto, jak przyjaciel Moniuszki J. Müller opisuje swe wrażenia z uroczystej premiery, która odbyła się 1 stycznia 1858 r. równo w lat 10 po wileńskiej pra-premierze: „Po odegraniu uwertury brawo dane było ogromne. Za odkryciem kurtyny, kiedy się polonez pokazał, huczał cały teatr, na koniec w ciągu całej sztuki nie ustawały oklaski, a po trzecim akcie wywołali kochanego Stasia cztery razy, po czwartym jeszcze jeden raz. Baby wszystkie pewno poszalały, bo biły brawo na zabój. W ogóle entuzjazm był nadzwyczajny".

Tak rozpoczęła „Halka" swój triumfalny pochód, który trwa do dnia dzisiejszego. I to wbrew opiniom reakcyjnej ówczesnej „Gazety Warszawskiej", która radzi Moniuszce, by natchnienia szukał „w przedmiotach dających większe pole, jak nieszczęście biednej góralki". Prawda treści i prawda muzyki zdobyły serca polskiej publiczności. Proroczo napisał o operze Moniuszki Maurycy Karasowski w książce swej: „Rys historyczny polskiej opery", wydanej w niespełna rok po premierze warszawskiej i twórcy „Halki" poświęconej: „Halka" przyjęta od publiczności z nadzwyczajnym zapałem JEST DZIŚ I BĘDZIE ZAWSZE CHLUBĄ I OZDOBĄ POLSKIEJ SCENY".

O dziejach warszawskiej premiery „Halki" opowiada nowy film polski.

P. W.

PREMIERA WARSZAWSKA
opery narodowej Stanisława Moniuszki HALKA w Teatrze Wielkim — 1858 r. Scena z filmu reż. Jana Rybkowskiego

TRIUMF MUZYKI i BARWY

Scena z filmu „Musorgski"

Jak Moskwa przyjęła „Musorgskiego"

(KORESPONDENCJA WŁASNA)

Moskwa w lutym 1951 r.

Powoli mija gwar dyskusji, cichną okrzyki uznania, wypowiedziały się już wszystkie pisma i miliony widzów. Można już z pewnej perspektywy spojrzeć na film, który tak chlubnie zapisze się w dziejach radzieckiej kinematografii: na „Musorgskiego".

„Musorgski" był rzeczywiście wydarzeniem.

Nie jest z pewnością przesadą powiedzenie, że widz radziecki to najbardziej wymagający widz świata. Gdy się weźmie za przykład choćby ten znakomity film o wielkim kompozytorze, będący jednocześnie skończonym dziełem sztuki filmowej, pełnowartościowym dokumentem historycznym i popularnym wykładem o klasycznej muzyce rosyjskiej — to ogarnia nas czysto ludzki podziw. Tyle różnorodnej pracy twórców najrozmaitszych specjalności złożyło się na stuminutowy spektakl!

Reżyser G. Roszal, który dowodził kolektywem twórczym „Musorgskiego", nie startował w próżni. W ostatnich latach radzieckie filmy biograficzne dosięgły takiej perfekcji (dość przypomnieć tylko „Czarodzieja sadów", „Żukowskiego", „Rajnisa" czy „Historię jednego wynalazku"), że rywalizowanie z nimi o palmę pierwszeństwa staje się zadaniem ogromnie trudnym. Żadna kinematografia świata nie może poszczycić się podobnymi osiągnięciami.

Ale też i warunki startu posiadał Roszal nie byle jakie. Nie mówiąc już o doskonałym jego filmie „Rodzina Artamonowych", będącym adaptacją powieści Gorkiego, Roszalowi właśnie zawdzięczamy najwybitniejsze bodaj dotąd dzieło gatunku biograficznego, film „Życie dla nauki" (Akademik Iwan Pawlow). Przedstawienie na ekranie życia i twórczości Musorgskiego było zadaniem może i ponętniejszym od poprzedniego, ale też i kryjącym więcej niebezpieczeństw.

Pierwszy wariant scenariusza napisał Roszal wespół z A. Abramową jeszcze w 1939 r. Dwunastu lat trzeba było, by projekt ten urzeczywistnić.

Modest Musorgski był jednym z najgenialniejszych kompozytorów rosyjskich. Duchowy spadkobierca Glinki, walczył przeciwko utytułowanym kosmopolitom o niezależność i ludowość muzyki rosyjskiej. W jego czołowych utworach skarży się i buntuje twarda dusza narodu rosyjskiego, poddana podwójnemu jarzmu feudalizmu i carskiego absolutyzmu. „W muzycznej spuściźnie całego świata — pisała „Prawda" w artykule redakcyjnym z 13 lipca 1947 r. o jednym z utworów wielkiego kompozytora — nie ma niczego, co dałoby się porównać pod względem siły i namiętności z tym artystycznym odbiciem ludowego powstania".

Musorgski nie był osamotniony w walce. Należał do tego pokolenia lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia, które pod wpływem Czernyszewskiego i Hercena świadomie dążyło do wielkich przemian społecznych. Grono jego najbliższych kolegów-muzyków, żartobliwie zwane „potężną gromadką", wraz z nim walczyło o ludowość muzyki i upowszechnienie wiedzy muzycznej.

A był to tylko jeden odcinek walki. Obok, w tych samych szeregach, walczyli o nowe, postępowe oblicze sztuki rosyjskiej malarze, poeci, pisarze, krytycy... Oni także nie mogli pozostać poza ramami filmu, bo wtedy biografia Musorgskiego byłaby niepełna, nie będąc biografią okresu dziejowego, biografią narodu.

Dramaturgicznie biorąc, pytanie, które stanęło przed Roszalem i jego ekipą, było następujące: czy główną rolę w filmie grać ma muzyka Musorgskiego, a akcja ograniczyć się ma do jej zilustrowania, czy przeciwnie, na plan pierwszy wydobyć trzeba historię losów twórcy, zostawiając dla ilustracji parę fragmentów jego utworów.

Oba te rozwiązania wydały się realizatorom niesłuszne. „Jestem poetą. Dlatego jestem interesujący" — napisał kiedyś o sobie Majakowski. Oczywiście i Musorgski dlatego jest interesujący dla widza, że był wielkim kompozytorem. Z drugiej jednak strony, zaprezentowanie widzowi najwybitniejszych utworów czy ich fragmentów nie stworzy jeszcze filmu fabularnego.

Trzeba było nadać muzyce, jej powstawaniu i jej źródłom twórczym zasadniczą funkcję dramaturgiczną w filmie. I to właśnie uczyniono. Muzyka jest osią akcji, a akcja z kolei tłumaczy, co jest w tej muzyce wielkiego i skąd się to bierze.

Zanim widz zobaczy w pełnej przepychu wystawie scenicznej fragmenty opery o Borysie Godunowie, realizator pokazuje mu, jak w realistycznej wyobraźni kompozytora rodziły się muzyczne i plastyczne zarysy scen (np. wielka scena „Pod Kromami"). Ale zanim i to jeszcze nastąpi, zanim zacznie pracować myśl twórcza artysty, realizator pokazuje Musorgskiego jako uważnego obserwatora, chciwym uchem i okiem łowiącego prastary folklor wsi rosyjskiej.

W tak ambitnym i nowatorskim dziele nie mniej ważnym od scenariusza literackiego okazał się „scenariusz muzyczny" filmu. Nie tylko bowiem trzeba było określić, które fragmenty utworów Musorgskiego znajdą się ostatecznie w filmie, nie tylko trzeba było stosownie do wyboru fragmentów ugrupować akcję filmu. Trzeba było zdecydować się nadto, czy w filmie użyte zostaną również utwory innych kompozytorów i jakich, a wreszcie rozstrzygnąć, czy wystarczą fragmenty utworów klasycznych, czy też, wraz z Musorgskim, muzykę do filmu napisać ma jakiś współczesny kompozytor. A jeśli tak, to znowu w jakim stylu: współczesnym, czy zbliżonym do stylu Musorgskiego.

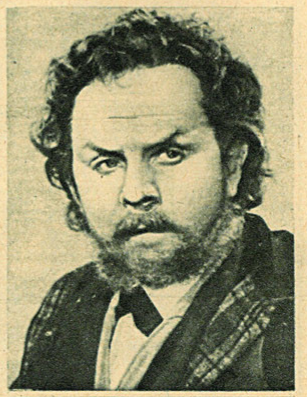
Te rzeczy były długo i zażarcie dyskutowane. Wreszcie zgodzono się na to, by we wstępnych scenach zadźwięczała muzyka Glinki, który był ojcem duchowym „potężnej gromadki". Muzykę do filmu skomponował w stylu epoki wybitny kompozytor radziecki, D. Kabalewski. Jej punktem kulminacyjnym jest improwizacja młodego Modesta, samodzielne, wybitne dzieło muzyczne. Montaż całości muzycznej, dokonany przez W. Mironową, okazał się pracą twórczą równej, a nawet większej doniosłości, niż montaż scen filmu.

Chciałoby się jeszcze obszernie rozwodzić nad nowatorskimi koncepcjami w budowie barwy tego filmu („Musorgski" jest pierwszym filmem kolorowym „Lenfilmu"), nad mistrzowską grą aktorów (wręcz znakomity A. Borysow w roli tytułowej) i wieloma innymi zaletami filmu, ocenę ich pozostawiamy już jednak polskiemu widzowi.

Chcemy tutaj powiedzieć tylko jedno: takiego filmu biograficznego jeszcze nie było. Stąd wniosek, że nawet w dziedzinach, w których osiągnięto już wysoki stopień perfekcji, kinematografia radziecka, nie spoczywając na laurach, zadziwiać nas będzie coraz nowymi arcydziełami. Taka jest bowiem istota rozwoju sztuki socjalistycznej.

MIECZYSŁAW KWIECIEŃ

Musorgski wg portretu Repina



A. Borysow w roli Musorgskiego

JESZCZE O „PIERWSZYM STARCIE"

Dalszy ciąg dyskusji

Szeroki oddźwięk, jaki wywołał „Pierwszy start" wśród mas widzów kinowych, dyskusje toczące się o tym filmie, liczne i ciekawe wypowiedzi naszych Czytelników świadczą, że ten pierwszy polski film młodzieżowy był bardzo potrzebny i w porę ukazał się na naszych ekranach.

Nie czas jeszcze na wyciąganie wniosków i ocenę, w jakim stopniu „Pierwszy start" spełnił swoje zadanie jako film ukazujący oblicze nowej postępowej młodzieży — dyskusja na ten temat trwa. Jedno jest pewne: „Pierwszy start" nie ukazał i nie mógł ukazać wszystkich problemów i dlatego nie mają racji ci, którzy chcieliby znaleźć w nim pełny obraz zagadnień młodzieżowych i wyczerpującą odpowiedź na wszystkie problemy związane z jej życiem.

W tym numerze chcemy zapoznać naszych Czytelników nie tylko z indywidualnymi wypowiedziami widzów, nadesłanymi do naszej redakcji, lecz również podzielić się wiadomościami, jakie otrzymaliśmy o przebiegu zbiorowych dyskusji nad filmem. RED.

Głos aktywistów partyjnych

MOBILIZUJE MŁODZIEŻ DO NAUKI I PRACY

Dyskusja w Wojewódzkiej Szkole Partyjnej PZPR w Olsztynie poprzedzona została omówieniem dotychczasowych osiągnięć Filmu Polskiego i roli kinematografii w walce o pokój, socjalizm i realizację Planu 6-letniego.

Reasumując najciekawsze wypowiedzi i opinie biorących udział w dyskusji należy stwierdzić, że:

W filmie słusznie została podkreślona zmiana charakteru Tomka Spojdy pod wpływem postępowego wychowawcy — inż. Góracza i środowiska ZMP. „Pierwszy start" przedstawił w sposób prawdziwy niedocenianie często przez rodziców i wychowawców zdolności i zainteresowań dziecka. Winien on jak najszybciej dotrzeć na wieś, aby niejedno dziecko chłopskie uchronić od losu sienkiewiczowskiego Janka Muzykanta.

Dobrze się stało, że w „Pierwszym starcie" ukazane zostały dwie różne postawy inteligencji na przykładzie inż. Studzińskiego i inż. Góracza. Konflikt między nimi to istotny objaw walki z oportunizmem, walki nowego ze starym. Również właściwie została przedstawiona nić łącząca junaka Ryszarda i Studzińskiego.

Błędem filmu jest to, że Ryszard zmienia się i demaskuje inż. Studzińskiego pod wpływem wewnętrznych tylko przeżyć i w całej tej sprawie ZMP nie bierze prawie udziału.

Tak więc zasadniczym mankamentem filmu — wg opinii olsztyńskich dyskutantów — jest słabo podkreślone znaczenie wychowawcze ZMP wśród młodych kadr, brak zaznaczenia roli partii, która powinna działać wśród załogi robotniczej.

Uczestnicy dyskusji podkreślili, że „Pierwszy start" mobilizuje młodzież do nauki i pracy nad sobą, że z filmu bije optymizm, radość i humor.

Głos łódzkich ZMP-owców

ZA MAŁO W FILMIE O NAS

Dyskusja młodzieży ZMP o „Pierwszym starcie" odbyła się w Łodzi w kinie „Polonia". Dyskusję poprzedził pokaz filmu. Obok przedstawicieli młodzieży zabrali głos: odtwórca roli Ryszarda — Wiesław Wilk i reżyser filmu — Leonard Buczkowski.

M. in. poruszono zagadnienie typowości postaci Tomka Spojdy jako przedstawiciela młodzieży wiejskiej oraz wytknięto scenariuszowi filmu przypadkowość wielu scen i nieprawidłowe ideologiczne ustawienie w filmie roli organizacji ZMP.

Tomka powinien wychować kolektyw młodzieżowy, a nie inż. Góracz, który w filmie jest postacią „opatrznościową" — takie były zasadnicze zarzuty wysunięte przez dyskutantów.

Zabierający głos podkreślili zgodnie, że „Pierwszy start" nawet przy swoich błędach i brakach jest filmem potrzebnym i spełnia swoją funkcję społeczną — szkoda jednak, że realizatorzy nie przedyskutowali pewnych zagadnień przed realizacją filmu.

Na dyskusji o „Pierwszym starcie" w Łodzi przemawia do mikrofonu twórca filmu reżyser L. Buczkowski

Nauczycielka Państwowej Średniej Szkoły Zawodowej W. Kibilska zabierając głos w dyskusji wyraziła radość, że wreszcie polscy realizatorzy filmowi podjęli młodzieżową tematykę

Głos lekarza-wychowawcy

O PROBLEMACH WYCHOWAWCZYCH „PIERWSZEGO STARTU"

Pracując od dłuższego czasu nad dziećmi trudnymi jako lekarz Poradni Zdrowia Psychicznego, czuję się w obowiązku zabrać głos w dyskusji nad pierwszym powojennym filmem młodzieżowym pt. „Pierwszy start".

W tym doskonałym pod wieloma względami filmie zastanawia mnie moment ucieczki Tomka z domu stryjostwa. Tomek świetnie został przedstawiony jako typ trudny wychowawczo, wykazujący specjalne zdolności i zamiłowania (choć sprawa ta może być jeszcze dyskutowana, ponieważ zamiłowania te ma prawie każdy chłopiec w tym wieku). Ponieważ często mamy w poradni do czynienia z tego rodzaju dziećmi i wiemy, jakie są z nimi trudności, uważam, że przedstawienie motywów ucieczki Tomka jest szkodliwe wychowawczo i, co najważniejsze, może mieć ujemny rezonans społeczny.

Właśnie dlatego, że w fabułę filmu zostało wprowadzone dziecko trudne jako bohater, zadanie wychowawcze tego filmu jest niezmiernie duże. Nie potrzebuję tu przytaczać wypowiedzi ob. J. T. na łamach „Filmu", który pisał, że dzieci próbują często naśladować wyczyny bohaterów filmu. Wiemy, jak fatalne skutki ma to np. na Zachodzie. Dodam, że fantazja dziecka czeka tylko na pewną porywającą sugestię, aby ją zastosować w życiu, nie zawsze zastanawiając się jakie to pociągnie za sobą skutki. A czyż dziecko wychowawczo normalne mając poważniejsze trudności w domu czy w szkole nie nabierze chęci do „szukania szczęścia w świecie", widząc przygody Tomka? Na pewno ułatwią mu one decyzję.

A tymczasem życie mówi nam co innego niż film. Wśród dzieci trudnych co najmniej 10% ucieka z domu, szkoły, nie trafiając na inżynierów Góraczów, ale często włóczy się, śpi po szopach, nie mając co jeść kradnie, dostaje się na ławę oskarżonych, do domów poprawczych, przerywa naukę, swój wkład dla dobra państwa.

Dzieci nie zawsze rozumieją motywy postępowania starszych. Nie mając takiego, jak oni, doświadczenia życiowego, często kierując się tylko fantazją czy ulegając lenistwu, zdobywają urazy psychiczne w zetknięciu się z rzeczywistością. Dlatego też zagadnienie to nie jest tylko zagadnieniem dobrego czy złego filmu, ale jest zagadnieniem o olbrzymim znaczeniu społecznym i film ten może poważnie zaciążyć na wychowaniu naszej młodzieży. Rozwiązań zagadnienia ucieczki Tomka mogłoby być wiele i na pewno film nie straciłby momentu zaciekawienia młodego widza, tak ważnego i — muszę przyznać — bardzo dobrze wypracowanego w filmie.

Co do pozostałych zagadnień wychowawczych, to można by poczynić wiele uwag, ale wydaje mi się, że nie są one tak ważne. *Jednak nieuwzględnienie w „Pierwszym starcie" dodatnich przemian na polu opieki nad młodzieżą trudną na wsi czy w mieście, wobec dużych starań władz, jest bezwzględnie punktem ujemnym filmu.*

Pierwszy film młodzieżowy niestety nie miał dostatecznej „opieki" wychowawczo-społecznej, a przecież porozumienie się z różnymi instytucjami fachowymi, jak Centralna Poradnia Zdrowia Psychicznego, Wydział Oświaty czy Sąd dla nieletnich, z instytucjami, które stale stykają się z tego rodzaju problemami wychowawczo-społecznymi, nie byłoby trudne i żadna z tych instytucji na pewno nie odmówiłaby podzielenia się swym doświadczeniem.

TADEUSZ MAJCHERSKI
(Łódź)

ABY MOGŁO POWSTAĆ DZIEŁO SZTUKI...

Realizacja filmu fabularnego jest złożonym procesem twórczym i technicznym wymagającym harmonijnej współpracy olbrzymiego kolektywu osób, wspólnym wysiłkiem przyczyniających się do powstania dzieła filmowego.

W wypadku filmu historycznego lub poruszającego szczególnie doniosłe i wielkie zagadnienia (jak to było np. przy filmach „Ostatni etap" i „Ulica Graniczna") przebieg realizacji komplikuje się jeszcze bardziej. Od zgrania ze sobą całego zespołu jak też rozumienia przez każdego członka kolektywu swych obowiązków i ich starannego wykonania zależy w dużej mierze sukces filmu.

Przystępując do realizacji filmu o Chopinie przed polskimi twórcami i pracownikami Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi stanęło trudne i odpowiedzialne zadanie. Po raz pierwszy w dziejach naszej kinematografii ma zostać przeniesiony na taśmę filmową obraz geniusza narodowego, obraz, który na ekranie nie może pomniejszyć rzeczywistej wielkości postaci i muzyki Chopina, ani zafałszować prawdy ukazywanej epoki.

Należy także pamiętać, że zarówno w społeczeństwie polskim jak i na całym świecie z imieniem Chopina związane są najcenniejsze i o najwyższej skali doznania artystyczne.

Toteż szczególnie ważny stał się w tym wypadku moment zaktywizowania całej załogi produkcyjnej, zmobilizowania wszystkich sił od sztabu realizatorów do stolarzy, sztukatorów, krawców i dziesiątków innych członków załogi atelier, uczestniczących w pracy nad filmem.

Przed rozpoczęciem zdjęć w atelier filmowym w Łodzi odbyła się pierwsza, wstępna narada produkcyjna.

Na naradę przybyli również odtwórcy głównych ról: Czesław Wołłejko, Aleksandra Śląska i

Reżyser ALEKSANDER FORD

Igor Śmiałowski oraz laureat konkursu szopenowskiego — Tadeusz Żmudziński.

Otwierając naradę, w imieniu podstawowej organizacji partyjnej PZPR i załogi atelier ob. Adler zapewnił, że pracownicy wytwórni dołożą wszelkich starań, aby film o Chopinie wypadł jak najlepiej.

Następnie głos zabrał reżyser filmu o Chopinie, Aleksander Ford, mówiąc m. in.: *„My, to znaczy zespół pracowników twórczych, mamy przystępując do realizacji tremę, jakiej nie mieliśmy nigdy przy rozpoczynaniu produkcji filmu. Dlaczego? — Bo robimy film o Chopinie"*.

Reż. Ford nakreślił dalej sylwetkę Chopina jako artysty największego w dziejach kultury polskiej. Twórczość Chopina nosi szczególne znamię narodu, z którego artysta wyszedł.

W dalszym ciągu reż. Ford mówił o wielkiej odpowiedzialności za ukazanie w filmie tej prawdy historycznej epoki, która w okresie międzywojennym była zafałszowana, a która ma decydujące znaczenie dla zrozumienia rewolucyjnych elementów twórczości kompozytora.

Licznie zebrani pracownicy atelier słuchali z uwagą słów o Chopinie, o założeniach filmu. Wiedzą przecież, że film i jego artystyczne oblicze w dużej mierze zależą od ich kolektywnej pracy.

Z kolei zostaje odczytany fragment scenariusza filmu. To jeszcze bliżej zapoznaje wszystkich zebranych z problematyką filmu. Przed słuchaczami zarysowują się poszczególne postacie historyczne, zaznaczają główne konflikty...

Na niewielkie podium, na którym stoi fortepian, wchodzi Tadeusz Żmudziński.

Gra utwory Chopina. Postać wielkiego artysty ożywa w wyobraźni słuchaczy jeszcze pełniejszym kształtem.

Zakończeniem tego małego koncertu są burzliwe brawa publiczności zebranej w hallu atelier, gdzie odbywa się narada załogi produkcyjnej.

Muzyka Chopina przemówiła mocno i do głębi.

Narada dobiega końca. Na drugi dzień rozpoczynają się zdjęcia, rozpoczyna się wielomiesięczny okres realizacji filmu.

Lecz kontakt został nawiązany — narada spełniła swoje zadanie. Od tej chwili, można być pewnym, każdy z pracowników zatrudnionych przy realizacji filmu o Chopinie, film ten uważać będzie za swój własny.

A o to przecież głównie idzie!

JERZY KADEN

Zza kulis atelier filmowego

MARMUR Z GIPSU

— Oglądając w kinie film, muszę stwierdzić, iż sam nie zawsze orientuję się co jest imitacją, a co dekoracją wykonaną z prawdziwych materiałów — mówi z pewną dumą ob. Matusiak, pracownik cechu sztukatorskiego w atelier filmowym w Łodzi — Przyczynia się do tego wysiłek pracowników cechu, do którego sam należę — dodaje.

Ob. Matusiak jest z zawodu murarzem a prace sztukatorskie w zakresie filmu wykonuje już od roku 1947 — jest więc „specem" w tej dziedzinie i może sam opowiedzieć wiele interesujących rzeczy widzianych od strony „warsztatu":

— Dawniej przyzwyczajony byłem do tego, że praca powinna być wykonana solidnie a zarazem mieć swój „wygląd". Przecież w tych domach i mieszkaniach, które wtedy budowaliśmy, zamieszkali ludzie. Im dłużej taki dom będzie stał, tym lepiej.

— W filmie trzeba było zmienić ten styl pracy gruntownie: wystarcza, aby dekoracja przetrwała kilka dni czy tygodni, a wygląd... — tutaj ob. Matusiak machnął pogardliwie ręką. — Czasem trzeba budować stare rudery, tynk się sypie, ze ściany wypadają cegły. Im bardziej ściana jest obdrapana, im bardziej przyniszczona, tym lepsza jest dekoracja. Zresztą te prace są nieraz trudniejsze niż zbudowanie i wykonanie ze wszystkimi szczegółami błyszczącej i bogatej dekoracji np. stylowej sali balowej. Bo taką „ładną" dekorację wystarczy zbudować, natomiast tamte najpierw trzeba wyszykować jak nowe, a potem tak długo preparować, aż nabiorą odpowiedniego wyglądu i będą jak „prawdziwe".

Oto właśnie podstawowe zagadnienie przy budowie dekoracji filmowych: rekonstruując w atelier kawiarnię z ogródkiem trzeba posadzić krzewy, które nadadzą jej właściwy charakter, a gdy pokazuje się starą piwnicę czy strych kamienicy warszawskiej trzeba nie tylko zebrać odpowiednie rekwizyty w rodzaju szafy z połamanymi nogami czy dziurawego cebrzyka, ale zarazem postawić dekoracje, których stopień zniszczenia byłby wiernym oddaniem wnętrza prawdziwej piwnicy i strychu w autentycznej kamienicy czynszowej.

Zresztą przychodzą tutaj z pomocą techniczne ułatwienia w budowie dekoracji filmowych.

Z masy papierowej i gipsu sztukator J. Matusiak wykonuje zbroję „żelazną"

Ob. Matusiak pokazuje właśnie figurę przedstawiającą popiersie rycerza w hełmie. Została ona wykonana z gipsu specjalnie dla filmu „Warszawska premiera", a jej miejsce znajduje się na stylowym parkanie przed równie stylowym pałacykiem. To nic, że fasada pałacyku jest zbita ze zwykłych desek, a „żelazne" pręty parkanu są zwykłymi kawałkami pomalowanego na szaro drzewa — złudzenie autentyzmu zostało osiągnięte. Niewiele brakowało, by reporter „Filmu" pochłonięty rozmową opatrzył się o nie i — połamał. Roztargnienie? — Owszem, ale przede wszystkim wynik doskonałej imitacji, która na ekranie stanie się autentykiem nierozpoznawalnym nawet przez fachowców.

Ważna w tej dziedzinie jest umiejętność zastępowania jednych materiałów innymi: marmuru gipsem, żelaza drzewem, a drzewa naciągniętym na ramę płótnem. Wszechstronnie dającym się używać surowcem jest masa papierowa.

A jeśli chodzi o tę krótkotrwałość dekoracji to nie jest tak źle: mimo, iż już dawno są zużyte i wyburzone — ożywają codziennie na ekranach wielu kin. Zaś satysfakcją dekoratora i sztukatora jest właśnie świadomość, że widz nie dostrzega jego pracy sądząc, iż ogląda na ekranie prawdziwe życie w autentycznej scenerii.

J. K.

WARSZAWSKA PREMIERA

STANISŁAW MONIUSZKO

Obok Fryderyka Chopina najwybitniejszy kompozytor polski, twórca polskiej opery narodowej i przeszło czterystu pieśni opartych przeważnie na ludowych motywach.

Stanisław Moniuszko (ur. w r. 1819 — zm. 1872) głęboko tkwił w narodowej glebie i we wszystkich swych pracach nie zapomniał, jaki cel przyświecać powinien świadomemu artyście. W jednym ze swych listów pisze: „Jeśli kocham pracę, to ją kocham jako uczciwy środek przyczynku dla kraju" (15.IX.1860). Dobrze sobie zdawał sprawę twórca „Halki" (1847), „Flisa" (1858), „Hrabiny" (1880), „Verbum nobile" (1861) i „Strasznego dworu" (1865), że źródeł natchnień szukać należy w ludzie, że tylko tam znaleźć można szczerość i wielkość prawdziwej sztuki. „To, co jest narodowe, krajowe, miejscowe, co jest echem dziecinnych naszych przypomnień — pisze w r. 1842 Stanisław Moniuszko — nigdy mieszkańcom ziemi, na której się urodzili i wzrośli, podobać się nie przestanie".

A w dwadzieścia lat później w ten sposób uzupełnia znakomity już wtedy i powszechnie uznany kompozytor swe artystyczne credo: „Decyduję się nie porywać na przedmioty, które nie są nasze i swojskie. Nie powodzi mi się w obcej sferze, w której wyglądam jako murzyn biało malowany".

Stanisław Moniuszko był człowiekiem cichym, skromnym, człowiekiem wielkiej dobroci i wielkiej pracy. Oto jak pisze o nim jego przyjaciel Walicki: „W obejściu się ze wszystkimi był nadzwyczaj grzeczny i delikatny, w towarzystwie miał maniery dystyngowane, znamionujące wielkie obycie ze światem, lecz zarazem i wielką skromność..."

O sylwetce fizycznej Moniuszki pisze Walicki w sposób następujący: „...Oczy nadawały jego fizjognomii cechę wysokiej inteligencji i zapału, która go tak wyróżniała od innych. Wzrok miał bardzo krótki i z tego powodu zawsze w okularach chodził. Głos w mowie miał dźwięczny i przyjemny, mówił prędko, lecz czasem w mowie się zacinał, jakby zająkał, w śpiewie miał głos przyjemny lecz słaby i niewykształcony. Postać i ułożenie Moniuszki były bardzo niepospolite wyróżniające się od zwykłych typów".

MARIA CALERGIS

Pochodziła z arystokratycznej rodziny rosyjskiej hrabiów Nesselrode (ur. 1823, zm. 1874). Matką jej była Polka — ur. Górska, ojcem Rosjanin. Jej pierwszym mężem był Grek Calergis, jeden z czołowych przedstawicieli dyplomacji rosyjskiej pierwszej połowy XIX wieku.

Pani Calergis była znaną postacią w świecie arystokratycznym i artystycznym zarazem nie tylko ówczesnej Warszawy, ale i Europy. W r. 1847 Chopin dawał jej lekcje muzyki, tak pisząc do swej siostry Ludwiki: „Panią Calergis uczę i w istocie bardzo pięknie gra i bardzo wielki sukces ma w świecie wielkim paryskim ze wszech miar". W r. 1858 grywa z Lisztem na cztery ręce.

Moniuszko zawdzięcza pani Calergis swój wyjazd za granicę. W marcu 1858 roku patronka muzyki organizuje koncert w Salach Redutowych „pod wezwaniem Stanisława Moniuszki", na którym sama jako pianistka występuje. Dochód z koncertu dostarczył Moniuszce środków na kilkumiesięczny pobyt w Paryżu.

Pani Calergis odegrała pozytywną rolę w życiu artystycznym Warszawy. Dzięki jej wpływom zatwierdzony został statut „Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego". Po roku 1863 na skutek ciężkiego rozstroju nerwowego spowodowanego przeżyciami w związku z powstaniem styczniowym, pani Calergis usuwa się z życia wielkoświatowego i ostatnie lata spędza na wsi.

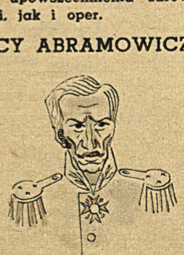
JÓZEF SIKORSKI

Wybitny krytyk muzyczny, autor wielu cennych prac z dziedziny historii i teorii muzyki (ur. 1815 um. 1896).

Od 1857 do 1863 r. redaguje Sikorski poważne pismo „Ruch muzyczny", które walczy z wpływami kosmopolitycznymi o polską narodową muzykę. Moniuszko poznał Sikorskiego podczas swego pobytu w Warszawie w 1847 roku i od tego czasu nawiązała się serdeczna nić przyjaźni między znakomitym kompozytorem i świetnym krytykiem.

Sikorski pomagał Moniuszce w przezwyciężeniu oporów, na jakie ten napotykał chcąc wprowadzić „Halkę" na warszawską scenę. Prace krytyczne Sikorskiego o muzyce Moniuszki pomogły do upowszechnienia zarówno jego pieśni, jak i oper.

IGNACY ABRAMOWICZ



Prezes dyrekcji teatrów warszawskich od roku 1842, a od 1844 r. — oberpolicmajster miasta Warszawy (ur. 1793 um. 1867).

Pochodzi z polskiej szlacheckiej rodziny, ale od 1816 roku — w czynnej służbie wojskowej w armii rosyjskiej, gdzie od porucznika awansuje kolejno aż do stopnia generał-majora. Abramowicz faworyzowany przez Paskiewicza, znienawidzony jest przez postępowe środowiska zarówno polskiego jak i rosyjskiego społeczeństwa. Jeden z rosyjskich współczesnych mu pamiętnikarzy obdarza go przykrym epitetem „doskonałego szpiega". W r. 1861 młodzież warszawska urządza manifestację przeciw znienawidzonemu policmajstrowi. Przerażony Abramowicz podaje się do dymisji i resztę swego życia spędza w rodzinnym majątku.

JULIAN DOBRSKI

Jeden z najwybitniejszych śpiewaków Opery Warszawskiej (ur. 1811 — um. 1886), wywodzący się ze szkoły Kurpińskiego, występujący na scenie od 1832 r.

Był wykonawcą roli Jontka w warszawskim przedstawieniu „Halki" i zdobył sobie powszechne uznanie publiczności i krytyki. Sikorski tak pisze o jego kreacji: „Śpiewał jak nigdy. Nie widzieliśmy go jeszcze w żadnej roli tak przeniknionego uczuciem".

PAULINA RIVOLI

Rivoli (urodz. w r. 1814 — zm. 1885) była jedną z najwybitniejszych śpiewaczek Opery Warszawskiej na początku drugiej połowy XIX wieku. Piękna panna Paulina kształciła się w szkole śpiewu Kurpińskiego i swym głosem i aktorskim talentem zdobyła sobie uznanie zarówno krytyki, jak i publiczności.

Rivoli występowała w operetce Moniuszki „Loteria" i była znana twórcy „Halki". W okresie prób w lecie 1857 roku miał kompozytor z wykonawczynią roli tytułowej wiele kłopotu. Primadonna grymaśna chciała raz grać, to znowu zrzekała się roli. W listach i zapiskach Moniuszki odnajdujemy ślady tych waśni i „fochów". W czerwcu 1857 r. pisze Moniuszko do Sikorskiego: „Także ta Rivoli, co śpiewać nie chciała i dała się namówić, źle mi wróży. Halkę kochać potrzeba, później ją śpiewać — to dopiero może być jako tako". A w miesiąc później: — „Rivoli, jako primadonna, domaga się odmian rozmaitych, na które ja zgodzić się nie mogę."

W miarę jednak zbliżania się premiery, fochy i kaprysy śpiewaczki stawały się mniej groźne i coraz bardziej przejmowała się Rivoli swą rolą. Świadomie czy nieświadomie usłuchała rad twórcy, bo tak o niej pisze w swej recenzji Józef Sikorski: „Panna Rivoli widocznie pokochała się w Halce i oddaje ją z pojęciem i godnością nic do życzenia nie zostawiającą." Z tej samej recenzji dowiadujemy się o sylwetce Pauliny Rivoli: „Piękne jej rysy, regularne jakby polskiego typu odbicie, szlachetna prostotą postać, głos sympatyczny, wszystko się nadaje wybornie do tej roli, którą panna Rivoli stworzyła zgodnie z autorem tekstu i muzyki".

Moniuszko pisze do żony po premierze warszawskiej, że: „Rivoli do łez porusza". Wielbiciele talentu śpiewaczki ofiarowali jej w marcu 1858 r. brylantową bransoletę z napisem „Paulinie Rivoli — Halce". Piękna Paulina śpiewała jeszcze w wielu operach, między innymi we „Flisie" Moniuszki, ze wszystkich jednak jej kreacji — rola „Halki" była najświetniejsza i niemało przyczyniła się do powodzenia opery.

WŁODZIMIERZ DYONIZY WOLSKI

Poeta i prozaik (ur. 1824, zm. 1882), należał do grupy zwanej „Warszawską Cyganerią", która działała na terenie stolicy w latach 1840-1860. „Cyganie" warszawscy to ludzie młodzi o radykalnych poglądach społecznych, którzy wypowiedzieli wojnę szablonom i konwenansom „wielkiego świata". W utworach swych ostro występowali przeciw niesprawiedliwości społecznej, a w codziennym życiu starali się zarówno strojem jak i obyczajami przeciwstawić dobrym manierom wyższych sfer.

Wolski jest autorem kilku ostrych w wyrazie utworów poetyckich, jak „Ojciec Hilary" i „Wielki pan", w których występuje przeciw uciemiężaniu chłopstwa przez szlachtę. W r. 1847 — jak głosi tradycja — napisał libretto „Halki" w ciągu czterech dni. W roku 1860 libretto innej opery Moniuszki — „Hrabina".

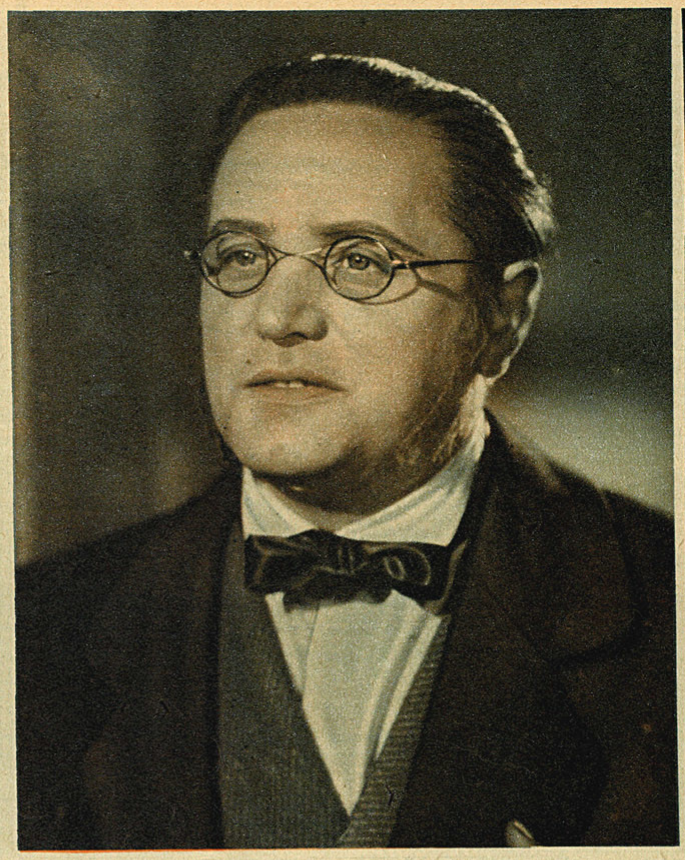
Oto, jak opisuje p. Włodzimierza współczesny mu pamiętnikarz: „Od komina do komina włóczący się poeta, całamut pełen werwy i animuszu, w gruncie najzacniejszy człowiek".

Stanisław Moniuszko lubił i cenił Wolskiego, miał z nim jednak sporo kłopotów. Często, gdy librecista był najpotrzebniejszy dla dokonania tych czy innych poprawek, nie można go było nigdzie znaleźć. Skarży się na to w żartobliwym tonie twórca „Halki" w jednym ze swych listów: „Jestem okrutnie zajęty polowaniem na Wolskiego, który mi się jak lis przed chartem po knajpach kryje — a tu co moment potrzebuję mieć tego prałata pod ręką".

Włodzimierz Wolski opuścił Polskę po powstaniu 1863 r. i ostatnie lata swego życia spędził na emigracji w Belgii.

JAN QUATRINI

J. Quatrini był ówczesnym dyrektorem i dyrygentem Opery Warszawskiej.



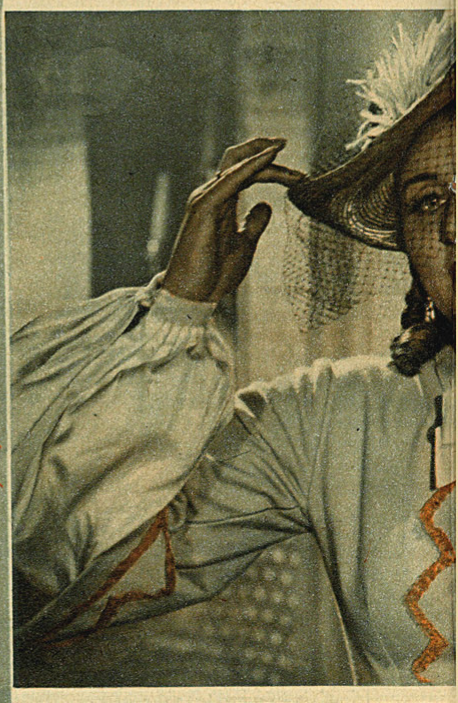
JAN KOECHER jako STANISŁAW MONIUSZKO

JAN KURNAKOWICZ jako JAN QUATRINI

GUSTAW BUSZYŃSKI jako IGNACY ABRAMOWICZ

BOHATERO

WARSZAWSK



BARBARA KOSTRZEWS

NINA ANDRYCZ jako MARIA CALERGIS

TADEUSZ CYGLER jako JULIAN DOBRSKI (Jontek)

WIE FILMU

A PREMIERA

KA jako PAULINA RIVOLI
alka)

STANISŁAW ŻELEŃSKI jako JÓZEF SIKORSKI

ZWYCIĘSTWO NARODU CHIŃSKIEGO

WZMOCNIŁO OBÓZ POKOJU I SOCJALIZMU

Waga polityczna tego filmu wykracza daleko poza granice zainteresowanych krajów i posiada duże znaczenie międzynarodowe. Zdajemy sobie bowiem sprawę z tego, że zwycięstwo narodu chińskiego nad zewnętrznymi i wewnętrznymi wrogami wpływa decydująco na układ stosunków międzynarodowych i przechyla zdecydowanie szalę na stronę demokracji, postępu i pokoju.

„Po Rewolucji Październikowej w naszym kraju" — mówił W. Mołotow przy tej okazji — „zwycięstwo ruchu ludowo-wyzwoleńczego w Chinach zadało nowy, przepotężny cios całemu systemowi światowego imperializmu i wszystkim planom imperialistycznej agresji w naszych czasach".

Dzień ogłoszenia Chińskiej Republiki Ludowej — 1 października 1949 roku — stał się słusznie punktem wyjścia filmowej epopei wyzwolenia Chin. Największą bodaj trudność stanowiło zagadnienie: jak z całego bogactwa materiału dokumentalnego wybrać rzeczy najważniejsze, jak nie zgubić się w szczegółach, nie zboczyć w kierunku ujęcia czysto publicystycznego, jak z autentycznego materiału dokumentalnego stworzyć dzieło sztuki filmowej?

O sukcesie rozstrzygnęło właściwe zastosowanie przez L. Warłamowa, który pracował nad filmem wespół z licznym gronem filmowców i specjalistów chińskich i radzieckich — metody realizmu socjalistycznego. Dzięki doborowi typowych faktów i wydarzeń powstała epopeja filmowa, jedno ze szczytowych osiągnięć filmu dokumentalnego w ogóle.

Całość ujęto chronologicznie. Sądzę, że było to jedyne słuszne w tym wypadku ujęcie. Każda inna kompozycja całości mogłaby rozbić ją na fragmenty, zagmatwać nie do odcyfrowania głęboki sens historyczny wydarzeń. W takim zaś ujęciu mogło wyjść na jaw trafne przewidywanie biegu wypadków przez tych, którzy kierowali i kierują losami narodu chińskiego.

Ale oprócz tej chronologicznej kompozycji, rozwijającej się jak barwna, choć tak groźna miejscami i bolesna wstęga, twórcy filmu zastosowali też rodzaj „kompozycyjnych pionów", które przebiegają przez wszystkie wydarzenia. Raz zarysowują się słabiej, kiedy indziej — bardzo mocno, ale są zawsze obecne gdzieś na marginesie każdej klatki filmowej i w świadomości każdego kinowego widza. Są to trzy piony zagadnienia: 1) współdziałanie narodu chińskiego z armią wyzwoleńczą, 2) braterska pomoc Związku Radzieckiego, 3) rola chińskiej partii komunistycznej.

Każda sekwencja filmu ma więc określony wewnętrzny sens. Nic nie włączono tu przypadkowo dla wypełnienia miejsca, dla efektu. Uniknięto wypróbowanych chwytów, a mimo to film musi wstrząsnąć sumieniem każdego widza.

Przebiegnijmy pokrótce treść filmu.

Zaczyna się on od scen manifestacji ludowej w dzień ogłoszenia Chińskiej Republiki. Czerwona barwa sztandaru narodowego ma dla Chińczyków szczególne znaczenie: jest to ich ulubiony kolor, symbolizuje od niepamiętnych czasów szczęście i radość. Rozwija się wspaniała rewia wojskowa. Przesuwają się czołgi, zmotoryzowana piechota, najnowocześniejsze rodzaje broni. Skąd ta broń? Świetny komentarz słowny filmu wyjaśnia: „Nie darmo nazwano Czang-Kai-Szeka dostawcą broni dla Armii Ludowej". To wszystko broń zdobyczna, amerykańska! Tą bronią amerykańscy monopoliści usiłowali zdobyć na nowo dla penetracji swych kapitałów, dla stosowania kolonialnego wyzysku, nieobjęty rynek chiński. I tą bronią Armia Ludowa pobiła zdrajców i najmitów kuomintangowskich! Na ekranie widzimy politycznych i militarnych przywódców chińskiej republiki. Mao-Tse-Tung, Czu-De i ich otoczenie z uśmiechem odpowiadają na okrzyki milionowego tłumu. Jak jednak doszło do tego triumfu, tutaj, w obliczu pekińskich pałaców „syna nieba", w otoczeniu zabytków chińskiej historii i kultury? Opowiadają o tym dalsze partie filmu.

Oglądamy życie narodu chińskiego. W uogólnionych szerokoekranowych, typowych epizodach widzimy nędzę tego utalentowanego i pracowitego ludu, wyzyskiwanego bezlitośnie przez obcych kapitalistów i własną burżuazję. „W Chinach prosty Chińczyk posiadał jedno tylko prawo: sprzedawać za grosze swą robocą siłę" — brzmią słowa komentatora. I na tle nędzy i wyzysku wznoszą się tak dumne do niedawna napisy: „Własność rządu USA", „Własność brytyjska".

Ale nie wszyscy Chińczycy poddawali się biernie wyzyskowi. Nie wszyscy zaprzedawali swój kraj w obce jarzmo, jak kuomintangowcy. Partia komunistyczna kierowała walką partyzantów z japońskimi agresorami. Partia wyprowadziła z okrążenia oddziały pierwszej Armii Ludowej, przerzuciła je w mozolnym i bohaterskim marszu daleko na północ. W górach, w mieście Janani, wykuwała się nowa siła narodu chińskiego. Z teorii marksizmu-leninizmu czerpał on zachętę, otuchę, przekonanie o ostatecznym zwycięstwie. Naród chiński coraz powszechniej rozumiał rozwój wypadków. Sympatie narodu skłaniały się na stronę ruchu wyzwoleńczego.

Ale to ostateczne zwycięstwo było jeszcze dalekie... Ogromną pomoc okazał wyzwoleńczemu ruchowi chińskiemu Związek Radziecki. Armia Radziecka rozbiła w puch olbrzymią kwantuńską armię japońską zagrażającą Chinom. Zdawało się, że na umęczoną ziemię chińską spłynie pokój. Ale czuwali przecież amerykańscy protektorzy Czang-Kai-Szeka zza Oceanu... I oto do portów chińskich przybijają okręty. Przywożą „pomoc dla Chin": działa, czołgi, amunicję... Te same zresztą, które widzieliśmy już na manifestacji w Pekinie, po czterech latach walk i ofiar. Armia Wyzwoleńcza broni się przed napastnikami Kuomintangu. W ciężkich walkach wychowują się nowe kadry bojowników. Interesujący szczegół: oto na plecach maszerujących w kolumnie żołnierzy zawiesza się nowe regulaminy i wskazania kierownictwa partii i armii tak, że każdy żołnierz przyswaja je sobie w marszu, wykorzystując każdą chwilę czasu.

Następują nowe sceny tytanicznych bojów. Tutaj pomoc narodu dla swej Armii staje się coraz wyraźniejsza. Płyną kolumny ochotników, transporty żywności... Nawet małe dzieci uprzyjemniają czas rannym i łagodzą ich cierpienia tańcem i piosenką.

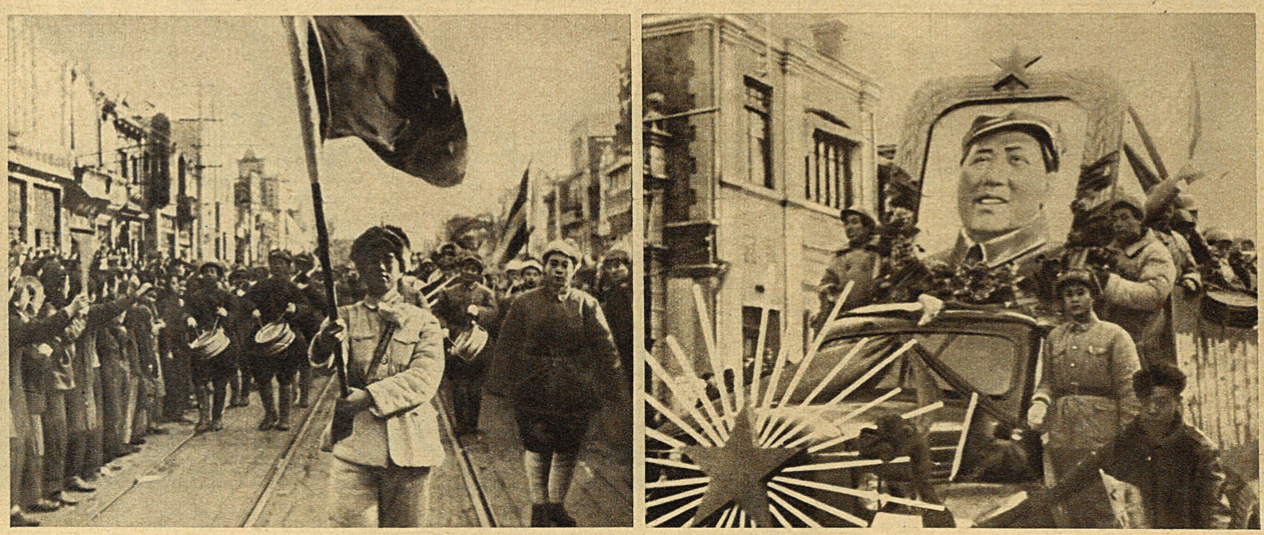
Jeden za drugim przesuwają się przed oczami widza wspaniale sfilmowane epizody walk, jakby wyjęte ze wspaniałej epopei. Forsowanie rzeki Jang-Tse... Tysiące chłopów kopią ukradkiem kanały. Wysuwają się z nich o świcie tysiące dżonek i łodzi. Sami właściciele, dla których te łodzie były od pokoleń jedynym domem na rodzinnej chińskiej ziemi, towarzyszą wojsku i kierują łodziami. Padają pierwsze strzały, dziesiątki łodzi idą na dno... Ale wysuwają się za nimi setki innych — ofensywa rozwija się na froncie rzecznym szerokości 500 kilometrów! Atak na Nankin, wyzwolenie dziesiątków miast, ujęcie scen kapitalistycznych w ten sposób, że nie nużą one widza, że każda z nich przynosi coś nowego, interesującego, porywającego... Scena sądu nad chińskim obszarnikiem...

Siedemdziesięciolecie urodzin Stalina... Naród chiński obchodzi je niezwykle uroczyście. Oglądamy manifestantów, stosy podarków. A w dalekiej Moskwie w tym samym czasie Mao-Tse-Tung zasiada w prezydium uroczystej akademii w sali Teatru Wielkiego, obok przyjaciela i nauczyciela narodu chińskiego, Józefa Stalina.

Nie sposób w krótkim artykule omówić wszystkie zalety tego filmu. Zadziwia w nim poczucie miary, lakoniczność przedstawienia wypadków. Dzięki zastosowaniu metody realizmu socjalistycznego, dzięki typizacji i zwięzłości opowiadania o wydarzeniach ukazanych środkami kinowymi — film mógł ujawnić i inne swe zalety: dobrze zredagowany tekst słowny, świetne ujęcia operatorskie, doskonały podkład muzyczny, płynny i rytmiczny montaż. Barwy wykorzystano niezwykle trafnie.

Radziecko-chiński film został już serdecznie przyjęty przez radzieckich i chińskich widzów. Czy można wątpić, że przejdzie triumfalnie przez ekrany całego demokratycznego świata?

JERZY KURYLUK



Oddziały Chińskiej Armii Ludowej kroczą ulicami jednego z wyzwolonych miast. Lud chiński manifestuje na cześć swego wodza i nauczyciela, Mao-Tse-Tunga

NIK RECENZENTA

J. Pantik i M. Kralovicova w scenie z filmu słowackiego ZAPORA

ZAPORA

OBRAZ NOWEJ WSI SŁOWACKIEJ

Po „Diabelskiej grani", „Wilczych dołach" i „Dziewczynie ze Słowacji" — „Zapora" jest czwartym filmem słowackim wyświetlanym na naszych ekranach.

Z pokazanych nam dotychczas filmów wynika, że młoda słowacka kinematografia pragnie jak najlepiej służyć swemu narodowi w pracy i walce o przebudowę jego pięknej ojczyzny z kraju rolniczego w kraj uprzemysłowiony.

Słowacja jest krajem rolników, którzy stanowią około 80% ludności. Wielowiekowy ucisk ludu słowackiego przez szlachtę węgierską, utrzymującą ten kraj w na pół feudalnym ustroju, pozostawiał wieś słowacką w prymitywnych warunkach bytowania. W okresie międzywojennym państwo czechosłowackie rządzone przez czeskich nacjonalistów nie uczyniło nic dla zmiany położenia wsi słowackiej. Dopiero teraz w Ludowej Republice przeistacza się szybko Słowacja w kraj rolniczo-przemysłowy.

Przebudowa wsi stanowi więc centralne zagadnienie życia współczesnej Słowacji. Nic więc dziwnego, że spośród czterech oglądanych przez nas po wojnie filmów słowackich, dwa dotyczą zmian, które zachodzą na wsi. Film „Dziewczyna ze Słowacji" raczej tylko ubocznie poruszył ten problem, ześrodkowując uwagę widza na zagadnieniu werbunku młodych kadr robotniczych na wsi do młodego słowackiego przemysłu. Autorzy „Zapory" pragnęli oświetlić szerzej zagadnienie przebudowy kraju i przekonać widza słowackiego o konieczności porzucenia metod prymitywnej, tradycyjnej gospodarki na rzecz wyższych form produkcyjnych.

Budowa zapory rzecznej w biednej górskiej okolicy, zapory, która pozwoli na wyzyskanie energii wodnej w elektrocentrali, zaopatrzy nowe fabryki w elektryczność i wniesie rytm nowego życia do okolicznych wsi, stanowi punkt wyjścia dla głównego problemu filmu i dramatycznego konfliktu walki starego z nowym.

Mieszkańcy wsi Osadka, drobni rolnicy, znaleźli się na przełomie między dawnym starym sposobem życia a nowymi przemianami, które wnosi uprzemysłowienie kraju. Wezwano ich do pomocy przy budowie zapory, która spiętrzy wody rzeki i zatopi wprawdzie ich drobne poletka, uruchomi za to turbiny hydrocentrali oraz maszyny fabryk. Zamiast dotychczasowej nędzy znajdą oni pracę i dobrobyt.

Bogacz wiejski Bujna, wyzyskując konserwatyzm chłopów, agituje przeciw budowie zapory — on jeden ma ziemi w bród! Ale wieśniacy z Osadki i okolicznych wsi rozumieją, że państwo ludowe śpieszy im z pomocą. Do zmiany nastrojów na wsi przyczyniają się decydująco robotnicze brygady, które przybyły, aby budować zaporę. Nawiązuje się nić współpracy i zrozumienia między postępowymi rolnikami i robotnikami.

Widz polski znajduje w tym filmie wiele interesującego i aktualnego materiału.

Nad scenariuszem i jego realizacją czuwał doświadczony a znany nam już z filmu „Wilcze doły", reżyser Palo Bielik, najwybitniejszy dziś bez wątpienia realizator słowacki. Scenariusz został napisany przez O. Jeriabka, F. Żaczka i P. Bielika.

Poza tymi wartościami film posiada jednak wady. Bo dając obraz przebudowy kraju, pragnąc stworzyć film mobilizujący naród do tej przebudowy, nie wolno pomijać przy jego opracowaniu tak istotnie mobilizującego elementu, jakim jest — bohater pozytywny. Otóż w „Zaporze" pozytywnego bohatera brak. Mamy wprawdzie piękne, szlachetne postacie dzielnych robotników, ale nie ma bohatera, który by ucieleśniał ideę filmu. Nie możemy uważać za takiego pozytywnego bohatera traktorzysty Palo, ani przedstawiciela partii (postać uboczna, słabo scharakteryzowana) ani inżyniera.

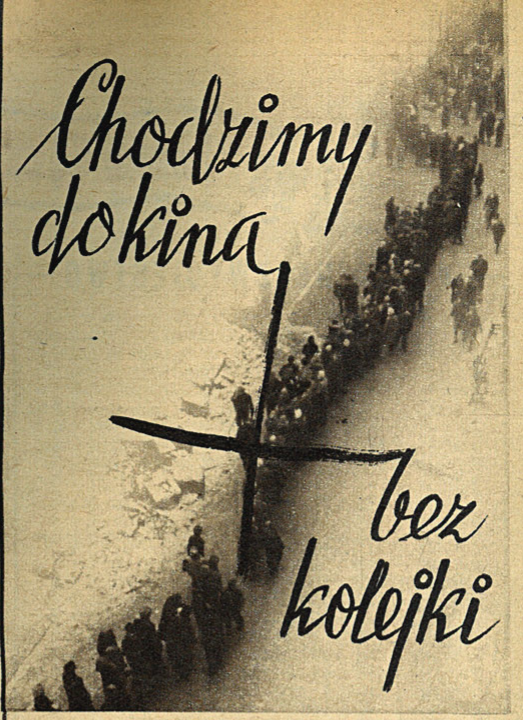
Błędem, słabą stroną „Zapory" jest niedostatecznie jasna, nie dość wyraźna i przekonywająca charakterystyka dodatnich postaci, co tym bardziej rzuca się w oczy, że typy ujemne (Bujna, Bżoch i in.) są prawdziwe, doskonale podpatrzone, żywe i przekonywające.

Aktorzy odtwarzający dodatnie role nie zbliżyli się dostatecznie do odtwarzanych przez siebie postaci, wiedzę o nich czerpali raczej z egzemplarza scenariusza, niż z życia. Jest to — obok wad scenariusza — bodaj największy błąd „Zapory", jeśli pominiemy milczeniem nie zawsze udany wysiłek autorów, zmierzający do budzenia śmiechu nie zawsze właściwymi środkami.

Wiele również można zarzucić konstrukcji dramatycznej filmu, niedostatecznie przemyślanej.

Wartość zdjęć operatora K. Krszki obniżyła w dużym stopniu szara, niestarannie wykonana kopia filmu.

LUDOMIR RUBACH



NOWY SYSTEM SPRZEDAŻY BILETÓW ULGOWYCH

Poważną przeszkodą hamującą postępujące stale zmianę społecznego oblicza widza kinowego był nieuregulowany dotychczas należycie system sprzedaży biletów do kin.

Masowy widz, widz robotniczy, aby pójść do kina musiał stanąć w długiej kolejce do kasy lub czekać na stosunkowo rzadką okazję otrzymania biletu ulgowego w zakładzie pracy.

Na skutek coraz liczniejszych skarg świata pracy na uciążliwy sposób nabywania biletów do kin, prasa podejmowała ostatnio coraz częściej publiczne dyskusje na temat, jak dostać się do kina bez długiego czekania w kolejce, w jaki sposób ułatwić oglądanie filmu masowemu widzowi.

Sprawa ta została rozwiązana uchwałą Rządu w sposób prosty i słuszny.

Od dnia 1 marca wszystkie bilety ulgowe oddane zostały do dyspozycji zakładów pracy, instytucji, szkół, organizacji społecznych i politycznych. Sprzedaż biletów ulgowych w kasach kin została zniesiona. Kasy wszystkich kin sprzedają tylko bilety normalne na wszystkie miejsca i seanse oraz honorują tak zwane „wkładki" pracowników Filmu Polskiego, których obowiązuje jednak kolejka.

Posiadacze kart wolnego wstępu będą mogli nabywać bilety w kasach kin po cenie normalnej poza kolejką.

Nowy, jednolity w całym kraju system zbiorowego rozprowadzania biletów ulgowych z 50% zniżką wyłącznie przez zakłady pracy nakłada na kina obowiązek ścisłej łączności i współpracy z masowym odbiorcą. Tak więc, zakłady pracy będą powiadamiane stale i jak najwcześniej o każdej zmianie repertuaru kin, o terminach wyświetlania filmów itp.

Bilety będą rozprowadzane wśród pracowników już na kilka dni przed datą ich ważności.

Aby zapobiec nadużyciom i ewentualnym możliwościom nielegalnego handlu, honorowane będą przy wejściu do kina tylko bilety ostemplowane uprzednio pieczątką firmową lub związkową.

Wszystkie bilety ulgowe dostarczane będą bezpośrednio przez pracowników kin zakładom, instytucjom, organizacjom i szkołom. Będą one mogły również same nabywać zbiorowo bilety ulgowe u kierowników kin lub w specjalnie utworzonych punktach zbiorowej sprzedaży biletów ulgowych, które zostaną otwarte we wszystkich większych miastach.

Zamówienia zbiorowe będą przyjmowane już dla grup od 10 osób wzwyż.

Masowy widz kinowy w nowym systemie rozprowadzania wszystkich biletów z 50% zniżką wyłącznie przez zakłady pracy uzyska łatwy wstęp do każdego kina, na każdy seans i na wszystkie filmy. Znikną długie kolejki przed kasami, uniemożliwiające często człowiekowi pracy wstęp do kina.

(b)

Kino stoi otworem dla masowego widza. Jest ono miejscem, gdzie świat pracy pogłębia swoją kulturę, uczy się i bawi

NASZ OBIEKTYW

OPERATOR: JERZY PŁAZEWSKI

POTRÓJNE ZWYCIĘSTWO

Do Teatru Nowego w Łodzi przyjechała miesiąc temu liczna grupa chłopów, członków spółdzielni produkcyjnej „Zwycięstwo" w Rozgardzie. Niecodzienni goście przybyli oglądnąć wystawioną na scenie sztukę J. Warmińskiego pt. *„Zwycięstwo"*, w której autor opisał właśnie życie ich spółdzielni. Po przedstawieniu odbyła się ciekawa dyskusja, w której prości ludzie mówili o swych najważniejszych sprawach i nowych problemach nurtujących wieś.

„Dziennik Łódzki" zamieszczając w n-rze 21 sprawozdanie z dyskusji, tak pisze w zakończeniu:

Z tych rozmów, które się odbyły tego niezapomnianego wieczoru teatralnego, można wyciągnąć jeden wniosek. *Temat sztuki powinien być jak najszybciej przeniesiony na taśmę filmową.* Słowa te padły na sali. Trzeba, by Film Polski stworzył nowy obraz, który przez swoją masowość i popularność jak najbardziej przekonywająco przeniósłby ideę spółdzielczości w masy polskie. Film o spółdzielczości produkcyjnej powinien jak najszybciej ukazać się na polskich ekranach.

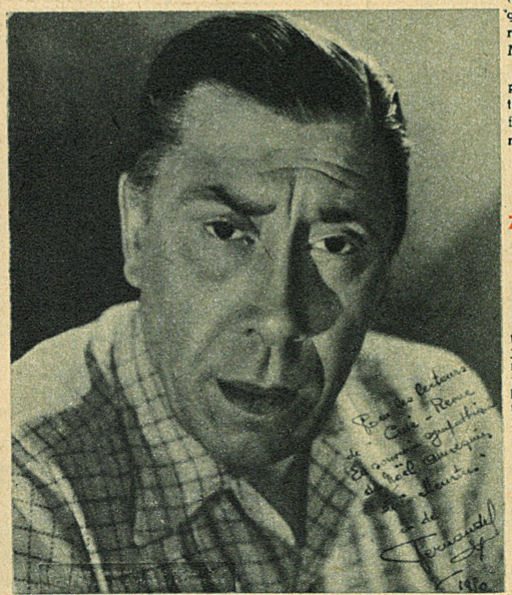
O tym, że rzucona myśl na dyskusji była słuszna i że sztuka „Zwycięstwo" nadaje się do adaptacji ekranowej — świadczy fakt decyzji kierownictwa i studentów Państw. Wyższej Szkoły Filmowej zespołowej realizacji pełnometrażowego filmu fabularnego opartego na utworze Warmińskiego.

Projekt chłopów ze spółdzielni w Rozgardzie zostanie urzeczywistniony.

(Zen)

FILM O PRZEKUPSTWACH POLITYCZNYCH

okazał się żenujący dla rządu francuskiego



Cenzorzy francuscy zdecydowali, że nowy film Marcela Pagnola „TOPAZE" nie może zostać sprzedany ani Związkowi Radzieckiemu, ani krajom demokracji ludowej.

„TOPAZE" (z Fernandelem w roli głównej) jest filmową adaptacją sztuki teatralnej, której prapremiera odbyła się w 1928 r. Temat sztuki — historia przekupywania urzędnika przez działacza politycznego — sfilmowany, a więc udostępniony milionom widzów, został uznany za niebezpieczny.

Władze francuskie długo wahały się, czy w ogóle zezwolić na wyświetlanie filmu; wreszcie zażądały od realizatorów sprzeparowania filmu tak, by demaskowane haniebne stosunki polityczne z okresu III Republiki nie oskarżały zbyt jaskrawo obecnych stosunków politycznych we Francji.

(hl)

Varela W ARESZCIE

Znany ze swych postępowych przekonań argentyński pisarz ALFRED VARELA, autor m. in. książki „Ciemna rzeka" przełożonej na język polski, został aresztowany przez władze za oglądanie w poselstwie radzieckim filmu „Upadek Berlina".

Ten niebywały postępek argentyńskiej policji wywołał ogólne oburzenie społeczeństwa.

(z)

PRETEKSTU NIE UZGODNIONO

Niedawno jeden z amerykańskich cenzorów filmowych, Joseph Green, oświadczył właścicielom nowojorskich sal kinowych, że żaden film włoskiego reżysera Rosselliniego, znakomitego twórcy „Rzymu, miasta otwartego", nie otrzyma w przyszłości wizy eksploatacyjnej na Stany Zjednoczone.

Tę poufną instrukcję trzeba było jednak jakoś wytłumaczyć milionom widzów, którzy żywo interesują się twórczością postępowych realizatorów włoskich.

Toteż kiedy przed komisję cenzorską dostał się nowy film Rosselliniego „Miracolo" (Cud) z Anną Magnani w roli głównej, wysoka komisja odrzuciła go, jako „ANTYRELIGIJNY".

Widocznie nie wiedziała, że przed paroma miesiącami Watykan oficjalnie zaaprobował film jako zgodny z „zasadami moralności katolickiej".

(B)

ZMIERZCH GWIAZD I SPRAWA „DOBRYCH" SCENARIUSZY

Amerykańskie pismo „Motion Picture Herald" publikuje na pierwszej stronie „alarmowy" — naturalnie z punktu widzenia Hollywood — artykuł pt. „KONIEC GWIAZD". W tym dość długim artykule autor twierdzi (na podstawie wyników kasowych, bo tylko takie biorą pod uwagę pisma branży filmowej), że „wielkie gwiazdy" nie przyniosły spodziewanych sukcesów kasowych. Do „gwiazd", których blask zbladł zupełnie, zalicza autor Joan Crawford, Ingrid Bergman, Cary Granta, Barbarę Stanwyck, Rosalind Russel i wiele, wiele innych.

Komentując ostatnie niepowodzenia Joan Crawford autor artykułu dochodzi do rewelacyjnego (jak na Hollywood) wniosku:

„Sprawa pani Crawford wskazuje, jak szybko mogą kończyć się gwiazdy nie obsłużone dobrym scenariuszem".

Z trudem wierzymy własnym oczom. Hollywood zaczyna nagle dbać o jakość scenariuszy? Ale jaki użytek z tego napomnienia zrobi Hollywood — nie trudno przewidzieć. Bo wiemy przecież, co hollywoodzcy businessmani uznają za *„dobry"* scenariusz.

(LB)

Nie likwidujmy aktorów

„Pierwszy start" wzbudził żywe zainteresowanie nie tylko widowni, zwłaszcza młodej, ale i krytyki. Słusznie. O wadach i zaletach tego symptomatycznego dla naszej twórczości filmu można i trzeba dyskutować. Podyskutujemy więc z recenzentką popularnego „Expressu Wieczornego", ob. Kar. Beyl., która pisze w n-rze 27:

(„Pierwszy start") ...jest filmem przyjemnym... a co najważniejsze zupełnie pozbawionym sztuczności. Przyczynia się do tego... nade wszystko fakt, że wszystkie role młodzieżowe grane są nie przez zawodowych aktorów, ale przez autentyczną młodzież... Potwierdziła się tu raz jeszcze prawda, którą mieliśmy możność zaobserwować w wielu filmach radzieckich Sojuzdietfilmu, czy w obrazach neorealistycznej szkoły włoskiej, że film grany przez „ludzi z ulicy" staje się znacznie bliższy życiu, niż grany przez choćby najlepszych aktorów.

Czy nie gruba przesada i czy nie zbyt pochopnie likwidujemy wszystkich aktorów zawodowych („choćby najlepszych")?

I nam również bardzo się podobała gra Nataszy Zaszczypiny w „One mają Ojczyznę", Enzo Staioli w „Złodziejach rowerów", czy Leopolda Nowaka w „Pierwszym starcie". Ale jeśli gra „ludzi z ulicy" jest zawsze lepsza (bo „bliższa życiu") od gry zawodowego aktora, to po cóż u licha tracić czas na studia aktorskie?

Wybitne kreacje młodych czy dorosłych debiutantów to nie kwestia „wunderkindów", zapoznanych geniuszy, tylko wytrawnej, pewnej siebie ręki reżysera. Poza tym — aktor „z ulicy" potrafi zagrać tylko samego siebie. Lamberto Maggiorani ze „Złodziei" przejmująco zagrał rolę bezrobotnego. Ale nie zagrałby szczęśliwie ani roli Pawłowa, ani roli Hamleta.

Więc może by jeszcze poczekać z tą likwidacją aktorów?

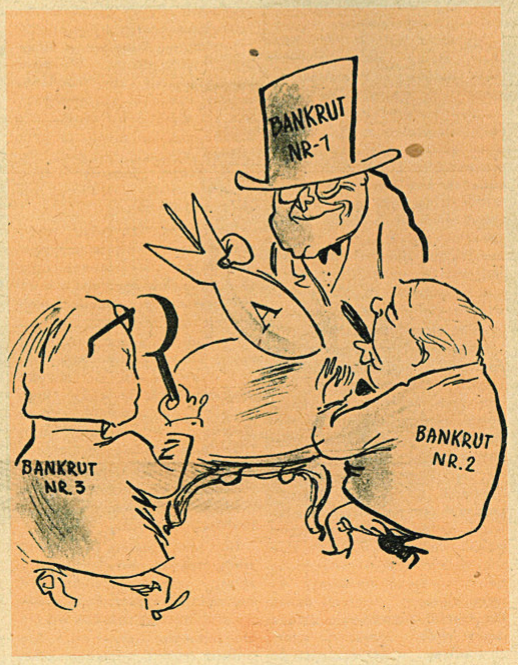
Kłamstwo duże i liche

— Tylko wspólna produkcja z zagranicznymi (czytaj: amerykańskimi) **konsorcjami filmowymi może zamortyzować niemiecką wytwórczość filmową i stworzyć warunki dla amortyzowania się jej także poza terytorium samych Niemiec —** powiedział pewien zachodnio-niemiecki producent filmowy ze Stuttgardu. Było to powiedziane w odpowiedzi na katastrofalne osłabienie zainteresowania przeciętnego widza Zachodnich Niemiec brechtami i szmirami, które masowo powstają w Monachium, Hamburgu, Düsseldorfie i Hannoverze. Poziom artystyczny tych filmów jest istotnie beznadziejnie niski: są to rzeczy znacznie jeszcze gorsze od przedwojennego „Ordynata Michorowskiego", czy „Kobiet nad przepaścią".

Ów producent oczywiście kłamie, nie wolno mu przecież przyznać się do tego, o czym wiemy dobrze wszyscy: że właśnie bez łaskawego wsparcia ze strony hollywoodzkich „fabrykantów snów" powstawać mogły dzieła w rodzaju „Ostatniego etapu" czy „Pięciu dzieci ziemi".

NOWA TREŚĆ W STARYCH TYTUŁACH

Pomysł i wykonanie: IBIS



SPISEK BANKRUTÓW

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

RUMUŃSKA KINEMATOGRAFIA W PLANIE 5-LETNIM

W czasie realizacji pierwszego rumuńskiego planu pięcioletniego będzie zbudowany kosztem 5,4 miliardów lei wielki nowoczesny ośrodek filmowy w Buftea. Do końca pięciolatki kinematografia rumuńska zrealizuje 18 filmów fabularnych, 490 kronik i 122 krótkometrażowych filmów dokumentalnych.

(lr)

HITLEROWSCY FILMOWCY
znowu na widowni

W Niemczech Zachodnich do łask wracają nie tylko dawni hitlerowscy politycy czy generałowie, ale i filmowcy wsławieni ścisłą współpracą z Goebbelsem.

Jeden z nich to Oswald Cammann, który od 1939 do 1943 r. kierował niemieckim przemysłem filmowym, a dziś zajmuje poważne stanowisko w nowoutworzonej instytucji mającej za zadanie koordynację działalności filmowej Niemiec Zachodnich. Cammann projektuje obecnie ponowną eksploatację wszystkich starych filmów hitlerowskich, po wprowadzeniu drobnych zmian.

Niemniejsze zasługi w hitlerowskiej kinematografii miał Veit Harlan, realizator osławionego rasistowskiego paszkwilu „Żyd Suss". Obecnie Harlan nakręcił już nowy film, który w ubiegłym tygodniu był wyświetlany w Remagen przed „parlamentarną komisją" prasy, radia i filmu. Naturalnie „rząd" w Bonn udzielił zezwolenia na jego rozpowszechnianie, mimo sprzeciwu niemieckiego komitetu dla spraw UNESCO.

(ea)

DZIECI KRYTYKUJĄ FILMY KUKIEŁKOWE

Wytwórnia filmów kukiełkowych w Brnie pracuje w ścisłej łączności z Instytutem Pedagogicznym i... dziećmi z przedszkoli. Dzieci zapraszane są do wytwórni, gdzie lektorzy czytają im scenariusze przygotowywanych do realizacji filmów kukiełkowych. Na podstawie reakcji małych słuchaczy ustala się ostateczny tekst scenariusza. Dzieci są również zapraszane na wstępne pokazy nowych filmów kukiełkowych i dziecięca krytyka stanowi cenną pomoc dla realizatorów.

CHIŃSKIE WYTWÓRNIE ZREALIZOWAŁY W 1950 ROKU 107 FILMÓW

Chińska kinematografia przekroczyła w ub. roku swój plan roboczy zarówno w produkcji jak i dystrybucji. Północno-wschodnie, pekińskie i szanghajskie wytwórnie zrealizowały łącznie 107 filmów i zdubbingowały 85 filmów radzieckich.

Lud chiński przyjmuje rodzime filmy z niezwykłym entuzjazmem. Np. film kolorowy „Zwycięstwo chińskiego narodu", który powstał przy współpracy radzieckiej kinematografii, obejrzało w kinach w ciągu pierwszego miesiąca od dnia premiery ponad 3 miliony osób.

(lr)

Obudzili się...

Tragiczna sytuacja, w jakiej znalazł się francuski przemysł filmowy, zmusiła nawet reakcyjny „Monde", organ francuskiego MSZ, do zamieszczenia alarmującego artykułu na ten temat.

Pismo donosi, że wkrótce rozpoczną się rokowania w sprawie wyświetlania filmów amerykańskich we Francji: **„Amerykanie wysunęli drakońskie żądania".** W istocie, Amerykanie domagają się między innymi zniesienia specjalnych opłat celnych od wyświetlanych filmów amerykańskich. Opłaty te szły dotychczas na pomoc dla francuskiego przemysłu filmowego. Co gorsza, żądają również dalszego zwiększenia importu filmów amerykańskich do Francji.

W wyniku tych smętnych rozważań „Monde", nastawiony zwykle pro-amerykańsko, dochodzi do rewelacyjnego wniosku: **„Byłoby pożądane, aby nasz rząd wziął nareszcie pod uwagę niebezpieczeństwo grożące naszemu przemysłowi filmowemu. Jest to dla francuskiej kinematografii sprawa życia lub śmierci".**

I jest to dokładnie ta sama prawda, którą od czterech lat powtarzają postępowi członkowie Komitetu Obrony Filmu Francuskiego.

(ea)

DOKUMENTALNE FILMY DEFY W 1951 R.

Plan produkcyjny wytwórni filmów dokumentalnych DEFA na rok bieżący przewiduje realizację 3 długometrażowych filmów dokumentalnych.

Pierwszy z nich pt. „MIĘDZY NOCĄ I DNIEM" będzie spojrzeniem w przeszłość Niemiec w ostatnich 20 latach. Oświetli on przyczyny rozwoju hitleryzmu popieranego przez anglo-amerykańskich imperialistów, ukaże walkę Związku Radzieckiego z faszyzmem oraz wkład ZSRR w dzieło demokratyzacji Niemiec.

Drugi — „DZIEŃ W NIEMIECKIEJ REPUBLICE DEMOKRATYCZNEJ" ukaże wysiłek ludu niemieckiego przy budowie demokratycznej przyszłości. Trzeci film — „SPORT MILIONÓW", wykonany w kolorach, zilustruje umasowienie sportu w NRD.

Prócz tych wielkich filmów dokumentalnych DEFA zrealizuje wiele filmów krótkich i średnich, jak np. „PIERWSZY ROK" (o pierwszym roku realizacji planu pięcioletniego), „BERLIN" (o życiu sztucznie podzielonej stolicy Niemiec), „OBÓZ MŁODYCH PIONIERÓW", „KOBIETA W NRD", „WCZASY PRACUJĄCYCH W NRD", „NOWA DEMOKRATYCZNA WIEŚ" i wiele innych.

(L. R.)

BYLE NIE ATMOSFERA HOLLYWOOD

Na ekranach francuskich ukazał się ostatnio film postępowego reżysera i scenarzysty amerykańskiego Bernarda Vorhausa pt. *„Les posedes"*.

Jest to jeden z nielicznych filmów amerykańskich, poruszających nie konwencjonalnie, ale szczerze i bezpośrednio zagadnienie moralnego odrodzenia ludzi zdeprawowanych.

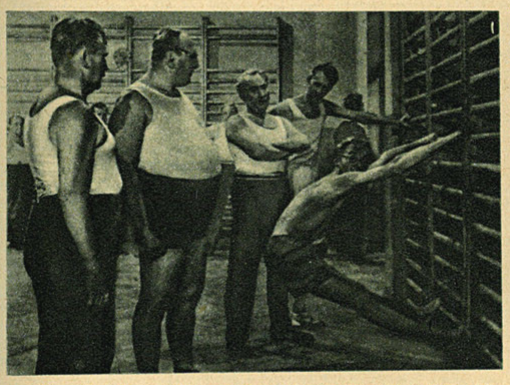
Chcąc uniknąć przykrej, a nawet wręcz nieprzyjaznej atmosfery Hollywood, Vorhaus zrealizował swój film z dala od ateliers hollywoodzkich — na wschodzie Stanów Zjednoczonych.

Obecnie Bernard Vorhaus przybył do Paryża wraz ze swym przyjacielem, scenarzystą Johnem Weberem. Mają oni zamiar nakręcić w Europie trzy filmy. — *„Takie, jakich nie możemy zrealizować w Ameryce"* — oświadczył Vorhaus redaktorowi *„L'Ecran Francais"*. A jego towarzysz dodał: *„Nie potrzebujemy gwiazd, ale takiemu odpowiedniej atmosfery, której, niestety, nie ma w Hollywood"*.

Scenariusz do jednego z projektowanych filmów jest już gotowy. Napisał go Ben Barzman, autor scenariusza doskonałego filmu Edwarda Dmytryka *„Daj nam dzisiaj"*, wyróżnionego na zeszłorocznym festiwalu w Karlovych Varach.

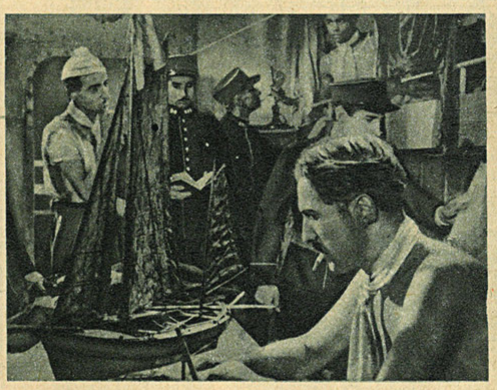
(ea)

SPORTOWA KOMEDIA CZESKA



Dla miłośników piłki nożnej i dobrego humoru reżyser Miłosz Makovec zrealizował komedię filmową „WESOŁY POJEDYNEK", z której dowiemy się, jak prascy tramwajarze zorganizowali drużynę piłki nożnej i co z tego wynikło. Scenariusz opracowała E. Trejbalova. W komedii o piłkarzach zobaczymy wielu znanych czeskich aktorów — m. in. J. Marvana, V. Rzepę i Vlastę Matulovą.

NIEMIECKI FILM Z ŻYCIA MARYNARZY



Tematem nowego filmu DEFY „OSTATNIA ZAŁOGA" jest historia marynarza niemieckiego prześladowanego przez gestapo oraz działalność członków międzynarodowego związku marynarzy i robotników portowych. Scenariusz filmu pióra Richarda Nicolasa oparty został na powieści Ludwika Turka, skonfiskowanej za czasów hitlerowskich. Film ten jest debiutem reżyserskim dotychczasowego operatora E. W. Fiedlera.

DYKTATOR UPADŁ – NIECH ŻYJE DYKTATOR!

W chwili śmierci królów francuskich heroldowie głosili: „Król nie żyje — niech żyje król". Filmowcy brytyjscy przypomnieli sobie to hasło obecnie, prawie w rok po ogłoszeniu cząstkowego bankructwa „dyktatora" filmu brytyjskiego J. A. Ranka. Rolę Ranka w kinematografii brytyjskiej omawialiśmy już niejednokrotnie, zwracaliśmy uwagę na system schlebiania gustom amerykańskim, jaki Rank wprowadził do swych rzekomo „brytyjskich" filmów. Nie będziemy się więc zatrzymywać na jego osobie, tym bardziej, że żadne sztuczki i machinacje nie powstrzymały go od bankructwa — najpierw artystycznego, potem finansowego.

Ale — okazuje się — nie tak łatwo pozbyć się dyktatorów. Na fotel, bynajmniej nie dobrowolnie opróżniony przez Ranka, stara się siąść bankier, milioner James H. Lawrie...

Nikt z pewnością nie słyszał tego nazwiska, ale brak kompetencji nie przeszkodził Lawriemu dojść do wniosku, że byłby niezłym dyktatorem filmowym. Zaproponował więc rządowi „upaństwowienie" kinematografii, obiecując „pomoc" w postaci kredytowania 30% kosztów każdego filmu ale... pod warunkiem, że on, sam pan Lawrie, przeczyta i zatwierdzi wszystkie scenariusze proponowane do realizacji!

Zbankrutowany J. A. Rank natychmiast zgodził się na ten „zbawczy" projekt i nakazał podległym sobie czterem producentom poddać się pod rozkazy genialnego bankiera.

Pan Lawrie też nie próżnował i mimo opozycji dwóch innych firm brytyjskich (ABPC i Korda) udało mu się podsunąć parlamentowi projekt swoistego „upaństwowienia" produkcji.

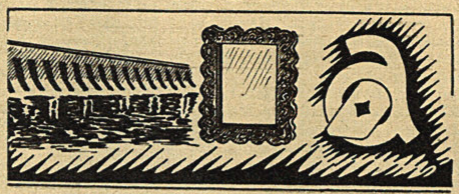
Poza pokrywaniem 30% kosztów produkcji oraz poza kontrolą scenariuszy, Lawrie wpadł na jeszcze jeden wprost monumentalny pomysł. Zażądał, aby większa część filmów angielskich stanowiła filmy klasy „B" o budżecie nie wyższym niż 20.000 funtów każdy (warto zanaczyć, że produkcja normalnego filmu kosztuje 100.000 f.) Filmowcom nie będzie wolno wkładać własnych kapitałów w produkcję, co w istniejących na Zachodzie warunkach całkowicie uniemożliwia jakąkolwiek niezależną od potentatów finansowych i zwolenników planu Marshalla — produkcję. 70% budżetu filmu gwarantować mają właściciele kin, którzy będą zmuszeni kontraktować filmy i płacić za nie... z góry, nie widząc ich nawet.

W ten sposób mądry pan Lawrie otrzyma zawsze z powrotem swój 30% wkład plus odpowiedni zysk, a Partia Pracy ogłosi światu, że w ramach „socjalizacji" Wielkiej Brytanii „upaństwowiła" produkcję filmową...

DAGMAR

Spróbuj zgadnąć!

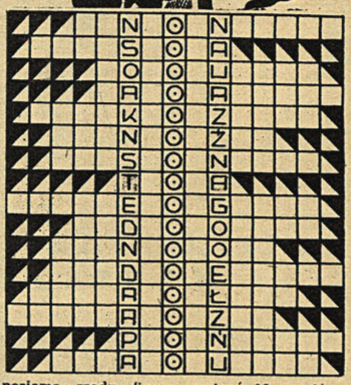
REBUS



Z podanego rysunku odczytać imię i nazwisko słynnej aktorki filmowej.

J. Gutek — Lublin

LOGOGRYF



W poziome rzędy figury wpisać 16 tytułów filmów produkcji radzieckiej. Dla ułatwienia podane są niektóre litery. Zaznaczony kółeczkami pionowy rząd, czytany z góry na dół, da rozwiązanie.

„Hella" — Bytom

Rozwiązanie zadań nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie tych zadań przyznanych zostanie drogą losowania

10 NAGRÓD KSIĄŻKOWYCH

Rozwiązania zadań z nr 2-3 (111-112)

TAJEMNICZY AFISZ: *Bitwa Stalingradzka.*

ZAGADKA LITERACKO-FILMOWA: *Miasto nieujarzmione* (Miasto niepokonane, Dusze nieujarzmione).

A JAKI 14-TY FILM? *Upadek Berlina* (Należało czytać trzecie litery podanych filmów).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr. 2—3 (111—112) nagrody książkowe otrzymują:

1) *Jan Bednarowicz* — Łódź, ul. Młynowska 61,
2. *Romuald Gojśewski* — Gdańsk-Orunia, ul. Jedności Robotniczej 153,
3. *Lubomir Ostrowski* — Chrzanów, ul. Stalingradzka Nr 661,
4. *Wacław Proniewski* — Falenica k/W-wy, ul. Kościuszki 3,
5. *Andrzej Runiewicz* — Malbork, ul. Pola 1,
6. *Ryszard Urban* — Kraków, Al. Krasińskiego 6, m. 8,
7. *Alojzy Wierczyński* — Katowice, ul. Koszarowa 8 m. 42,
8. *Maria Hombek* — Wrocław, ul. Mikołaja 13 m. 17,
9. *Romen Osiślok*—Orzesze, ul. Wiosny Ludów 4, pow. Pszczyna,
10 *Mieczysław Tomczak* — Bydgoszcz, ul. Poniatowskiego 24 m. 5.

ODPOWIEDZI DZIAŁU „SPRÓBUJ ZGADNĄĆ"

Wobec wielkiego zainteresowania działem rozrywkowym postanowiliśmy zwiększyć ilość nagród za dobre rozwiązania z każdego numeru do 10 książek. Jednocześnie, aby zwiększyć prawdopodobieństwo otrzymania nagrody wprowadzamy od numeru niniejszego następującą zmianę: warunkiem uczestniczenia w losowaniu nagród jest rozwiązanie wszystkich zadań, zamieszczonych w danym numerze, a nie, jak dotychczas, tylko jednego z nich.

J. ZIEMBIŃSKI — Łódź, J. DALKOWSKI — Wawer, M. KACZMAREK — Nowogard. Z nadesłanych projektów nie skorzystamy.

S. BOBIENI — Giżycko, T. STRZOGA — Lipiny, J. PARFINIEWICZ — Wesoła. Częściowo wykorzystamy.

J. JAKÓBCZYK—Trzcianka Lub. Czekamy na obiecane zadania.

B. ZARZYCKA — Mysłowice. Konikówka po przeróbce ukaże się w kolejności nadesłania.

NA NASZEJ TAŚMIE

DRODZY CZYTELNICY!

Na ekrany naszych kin wszedł znów pełnometrażowy film polskiej produkcji tym razem o charakterze dokumentalnym pt. „Pokój zdobędzie świat".

Film ten jest wielkim reportażem poświęconym II światowemu Kongresowi Obrońców Pokoju w Warszawie, obrazem pamiętnych dni listopadowych, kiedy nasza stolica była na ustach całego świata miłującego pokój.

Widz kinowy w Polsce i za granicami naszego kraju zobaczy na ekranie przebieg doniosłych obrad i ujrzy twarze ludzi, którzy brali czynny udział w Kongresie, usłyszy ich słowa.

Film „Pokój zdobędzie świat" obejrzeć muszą wszyscy!

CHODZIMY NA POLSKIE FILMY

„ZNAWCA" z Nowej Soli przeżywa jeszcze wrażenia z „Miasta nieujarzmionego". Szczególnie utkwiły w pamięci sceny, gdy hitlerowcy zajęli jedno z warszawskich mieszkań i pojanemu grabili i niszczyli dobytek, a za kotarą stał ukryty „Robinson" — Rafalski, jak również scena tragicznej walki Fiałki z hitlerowcami i niefortunna wyprawa Andrzeja z towarzyszami na drugi brzeg Wisły.

ANDRZEJ WIŚNIEWSKI z Lublina pisze: *„Oglądałem „Miasto nieujarzmione" z wielkim wzruszeniem... Nie mogę się pogodzić z krytyką niektórych czytelników, a zwłaszcza z głosem W. Jakubowskiego* (w numerze 4 „Filmu"), *który moim zdaniem, niesłusznie krytykuje grę Zofii Mrozowskiej. Nie zgadzam się również ze zbyt ostrą krytyką reszty aktorów, których gra i wygląd są naturalne i zgodne z prawdą.*

Szczególną zasługą filmu jest to, że tak silnie wykazuje zmianę w postawie żołnierza w państwie demokracji ludowej. To zupełnie nowe podejście, że żołnierz ma nie tylko słuchać ale w wyjątkowo poważnych wypadkach może działać według własnego zdania (oczywiście, po dokładnym zastanowieniu się nad sytuacją i mogącymi z niej wypłynąć skutkami), zostało uznane za wynik rozsądnie pojętego zapatrywania się na służbę wojskową.

Wyrażono następnie wielkie uznanie dla dobrych zdjęć plenerowych, jakkolwiek przedłużanie scen pościgu nie wydaje się konieczne, gdyż działa gmatwająco na akcję.

Kończąc dyskusję stwierdzono jednogłośnie, że całość filmu, zarówno zdjęcia, jak i tematyka, jest bardzo dobra".

WCIĄŻ „PIERWSZY START"

Jak wielkim wydarzeniem dla widza kinowego, zwłaszcza młodocianego stał się „Pierwszy start", świadczą liczne głosy z całej Polski i stosy listów, które na temat tego filmu wciąż napływają.

Z obszernej oceny A. OSIECKIEGO z Osowic, pokrywającej się z zamieszczonymi już poprzednio w naszym piśmie innymi wypowiedziami, cytujemy tylko parę krótkich urywków:

„Zaletą „Pierwszego startu" jest przede wszystkim zdrowa atmosfera, w jakiej utrzymany jest cały ten film, oraz głęboko optymistyczna wiara w człowieka. Człowieka, którego sami wychowujemy.

Wielką zaletą filmu są również dialogi, płynność i potoczystość akcji, jej frapujące tempo... Młodzież odtwarzająca na ekranie samych siebie wywiązała się z zadania znakomicie, wnosząc wiele świeżości i młodości od dawna niespotykanych w polskich obrazach".

ZDZISŁAW ORNATOWSKI w interesujących uwagach o „Pierwszym starcie" omawia rolę jednostki i kolektywu w wychowaniu i kształtowaniu młodzieży.

Film pokazuje, że *„w Polsce Ludowej przed młodzieżą stają otworem wszystkie drogi. Tacy, jak Tomek Spojda, nie są zostawieni sami sobie, ale otoczeni opieką i mają ogromne możliwości awansu społecznego"* — pisze Czytelnik.

ANTONI KONWERSKI z Kielc: *„Film pokazuje, jak nowa szkoła w Polsce Ludowej wychowuje, kształci, uczy współżycia w gromadzie... Beztroskie nastroje, wesołe piosenki, humor i wdzięk cechują ten nowy młodzieżowy film".*

„IRKA" i IRENA GRZEGORZEWICZ z Poznania: *„Dzieje Tomka sieroty wzruszyły nas bardzo... Prócz Tomka zainteresowała nas szczególnie postać inż. Góracza. Jego szlachetność, prawy charakter, umiejętność obcowania z młodzieżą przyczyniły się w dużej mierze do przemiany Tomka. Czytając uwagi dyskusyjne A. Jasińskiego pt. „Inżynier czy ZMP" zgadzamy się częściowo z jego wypowiedzią, ale równocześnie chcemy ocenić właściwie rolę i wpływ inż. Góracza na młodzież"...*

UCZEŃ SZKOŁY BUDOWLANEJ w Lublinie: *„Film ten przypomniał mi chwile, które sam przeżywałem. Jestem pewny, że nie tylko ja jeden to sobie pomyślałem, ale także i inni. Są u nas w szkole takie typy, jak Tomek i Ryszard. Trzeba nad nimi dobrze pracować, aby stali się pożytecznymi jednostkami. Polska Ludowa potrzebuje świadomych i wykwalifikowanych fachowców"...*

„CZARCI ŻLEB" w N.R.D.

CZYTELNIK B. CZERWIŃSKI z Warszawy pisze:

„Przeglądając jeden z ostatnich numerów miesięcznika „Blick nach Polen" wydawanego w Berlinie przez Towarzystwo Przyjaznych i Dobrosąsiedzkich Stosunków z Polską, zwróciła moją uwagę notatka o dyskusji nad polskim filmem „Czarci żleb", jaka miała miejsce w Berlinie. Pozwalam sobie przytoczyć w tłumaczeniu wyjątki z tego artykułu:

„Czarci żleb" przyjęty został przez publiczność niemiecką z wielkim uznaniem, zaś akcja jego śledzona była od początku do końca z uwagą. W powstałej potem dyskusji podkreślano wysiłek reżysera, któremu udało się znakomicie ukazać wewnętrzną przemianę postaci, przemianę jaka odbywała się w oczach mimice i gestach aktorów (scena żołnierza w areszcie, który uświadamia i kojarzy sobie dotąd niepowiązane wypadki).

W filmie tym zarówno element rozrywkowy, jak i polityczny działają uświadamiająco i oba te elementy są ze sobą nieżwykle zręcznie powiązane. Film przemawia silnie do niemieckiej publiczności i wszyscy dyskutujący wyrazili życzenie, aby umożliwić im częstsze oglądanie takich filmów. Zwrócono uwagę, iż bardziej podkreślony winien być koloryt lokalny, który interesuje widza pragnącego poznać życie ludzi w kraju demokracji ludowej. W związku z tym w dyskusji stwierdzono dalej, że wszystkie filmy, które pokazują nam odbudowę i rozwój dzisiejszej Polski, a w szczególności te filmy, które obrazują odbudowę Warszawy, są bardzo pożądane.

OBRONA POLSKIEGO DUBBINGU czyli GŁOS ŻOŁNIERZA

„Czytając „Film" — pisze *MARIAN BARDZIŃSKI — zauważyłem, że czytelnicy dużo dyskutują nad sprawą dubbingu. Najbardziej podobała mi się wypowiedź J. OLSZEWSKIEGO, który uważa, że zdubbingowany film pozwala skupiać całą uwagę na akcji i nie wymaga odczytywania napisów. Ja, jako żołnierz, chodzę do kina tylko w niedzielę i nie znam dokładnie wymagań publiczności, ale twierdzę, że niesłusznie i zbyt ostro krytykuje się polski dubbing, który mimo młodego wieku osiągnął już duże sukcesy. Dość wymienić „Bitwę Stalingradzką" czy „Upadek Berlina", lub „Spisek bankrutów".*

Ludzie, z których trzeba brać przykład

— oto zdanie napisane o bohaterach radzieckiego filmu „Wesoły jarmark" przez E. JASTRZĘBSKIEGO.

W. Wołodin jako Mudrcow w „Wesołym jarmarku" w karykaturze J. Żebrowskiego

Film „Wesoły jarmark" jest dziełem wybitnego reżysera I. PYRIEWA, który zajął obec-

NA NASZEJ TAŚMIE • NA NASZEJ TAŚMIE

nie pierwsze miejsce wśród radzieckich twórców komediowych. W komediach tych cieszących się wielkim powodzeniem w Polsce: „Bogata narzeczona", „Świniarka i pastuch", „Pieśń tajgi" — twórca przezwyciężył całkowicie stare burżuazyjne tradycje, pokutujące jeszcze w komedii radzieckiej w jej pierwszym okresie. W komediach PYRIEWA nie ma złośliwego natrząsania się z człowieka, nie ma szablonowych tricków, ogłupiających świadomie publiczność i wulgarnego często wyśmiewania ludzkich słabości.

U podstaw filmu wybitnego reżysera radzieckiego leży realna rzeczywistość, radosne i szczęśliwe życie socjalistycznego społeczeństwa. Zasadniczym rysem tego społeczeństwa jest wolna od wyzysku twórcza praca i dlatego właśnie praca i jej bohaterzy to główny temat komedii PYRIEWA. Ton ich jest radosny i optymistyczny, zjawiskom ujemnym są przeciwstawiane pozytywne i ukazane są drogi do naprawienia błędów i usunięcia braków.

Film „Wesoły jarmark", który jest wielkim sukcesem kinematografii radzieckiej, stanowi wspaniałą symfonię barw, połączoną harmonijnie z doskonałą muzyką Dunajewskiego.

Słusznie pisze dalej nasz Czytelnik: *„Gdy się ogląda ten film, człowiek zapomina o swych troskach, patrząc na roześmiane twarze ludzi, którym w pracy towarzyszy piosenka".*

NĘDZA PESYMIZM i ARTYZM

ELIZA z Mławy. Zgadzamy się z Panią co do oceny ogólnej filmów radzieckich ukazujących *„życie prostego człowieka pracy, rolę kobiety w społeczeństwie socjalistycznym, bohaterskie postacie komsomolców".* Jeżeli chodzi natomiast

o film „Myszy i ludzie" należy się kilka słów wyjaśnienia.

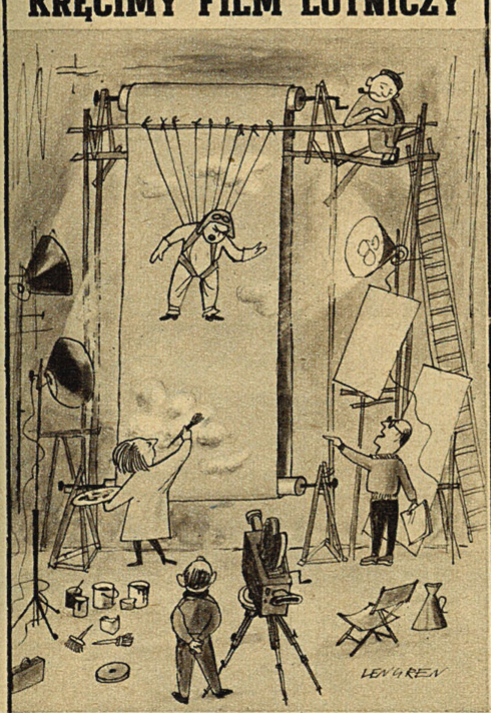
Film ten zrodził się z powieści społecznego pisarza amerykańskiego JOHNA STEINBECKA. Powieść została przerobiona na sztukę sceniczną i z kolei na film. We wszystkich swoich utworach przedstawia STEINBECK straszne położenie proletariatu w państwie kapitalistycznym. Oglądaliśmy na polskich ekranach film „Zapomniana wioska" wg. utworu tego samego pisarza — obraz nędzy, ciemnoty i zacofania w meksykańskiej wiosce położonej tak blisko cywilizowanego świata, a mimo to tonącej w mrokach średniowiecznego zabobonu.

W „Myszach i ludziach" przedstawiona jest okropna dola robotnika rolnego pracującego na amerykańskiej farmie. Bohaterami filmu są wszyscy poniżeni, wyzyskiwani, miażdżeni brutalnym butem farmera, pracujący jak maszyny dla pomnożenia majątku i tak już bogatego właściciela. Jest tu Murzyn odgrodzony od społeczeństwa z powodu ciemnego koloru skóry, staruszek, który stracił rękę przy pracy, upośledzony na umyśle olbrzym o potężnej pięści i spojrzeniu małego niewinnego dziecka — ludzie prości, którzy marzą o własnym domku, hodowli królików, cichym życiu.

Tragiczne położenie tych ludzi przesycone jest głębokim pesymizmem bez żadnego jaśniejszego widoku na przyszłość. Autor, odczuwając głęboko rozpaczliwą nędzę tych ludzi, nie szuka w swych utworach dla nich ratunku, nie widzi sposobu położenia kresu ich nieszczęściom. Ludzie poniżeni i upodleni w nieszczęściu, męczą się i nienawidzą wzajemnie. Postać jedynej kobiety w filmie, o której Pani wspomina, to właśnie produkt tego upodlenia. Słaba bezmyślna kobietka wprowadza w gromadę mężczyzn pierwiastek niepokoju i intryg prowadzących do katastrofy.

Mocny przejaskrawiony realizm tego filmu, przechodzący w naturalizm i silne napięcie dramatyczne robią na widzu wstrząsające wrażenie, ale jednocześnie napełniają go głębokim smutkiem i beznadziejnością.

KRĘCIMY FILM LOTNICZY



— Czego się pan denerwuje? Dekorator przemaluje tylko ten obłok i za godzinkę kręcimy dalej.
Rys. LENGREN

W SPRAWIE STUDIÓW NAD TEORIĄ FILMU

Na pytanie Czytelnika M. S. z Warszawy: *„Co należy czynić, aby zostać publicystą filmowym?"* — najlepszą odpowiedzią będzie list naszego korespondenta JERZEGO ELJASIAKA, który ma zamiar poświęcić się poważnie pracy publicysty i krytyka filmowego.

Ob. ELJASIAK pisze: *„Źle jest, że krytyków filmowych można zliczyć niemal na palcach, ale jeszcze gorzej, że młodzież, którą interesuje ta dziedzina twórczości, nie ma możności kształcenia się. Krytyk filmowy jest obecnie w najgorszej sytuacji w stosunku do innych dziedzin twórczości, krytyk filmowy nie ma możności kształcenia się, wymiany poglądów, doświadczeń itp. A przecież od rozwiązania tego problemu zależy w znacznym stopniu rozwój naszej kinematografii. Sprawa ta leży mi na sercu, bowiem postanowiłem po ukończeniu szkoły średniej poświęcić się studiom nad teorią i zagadnieniami filmu. Sęk w tym, że dotychczas w PWSF nie ma odpowiedniego wydziału. Mimo wszystko nie chcę zrezygnować z myśli o poświęceniu się studiom nad filmem. Oczywiście, lepiej byłoby dla mnie i dla innych, gdyby postulaty utworzenia wydziału teorii i krytyki na PWSF i katedry historii na jednym z Uniwersytetów zostały zrealizowane. Studenci tych wydziałów po ich ukończeniu, względnie po pewnym okresie studiów mogliby pogłębić swą wiedzę w moskiewskim WGIK-u".*

Ob. Eljasiak trafnie określa trudności szkolenia nowych kadr publicystów filmowych. Mimo to jednak trwa przy swoim zamiarze i dlatego wierzymy, że dopnie celu

Wydział teorii i krytyki filmowej na PWSF zapewne nie będzie otwarty, być może powstanie przy PWSF odpowiednie studium — nie wiemy jednak, czy jeszcze w tym roku. Dlatego radzimy Wam po zdaniu matury nie rezygnować ze swych zamiarów, nawet gdyby nie udało Wam się wyjechać, jak to planujecie, na studia do Moskwy. Możecie się zawsze jednak zapisać na Wydział Historii Sztuki. Wasze studia będą się wiązały ściśle z Waszymi zainteresowaniami, a wiadomości zdobyte na Wydziale Historii Sztuki przydadzą się Wam bardzo do pogłębienia wiedzy o filmie.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

× GRUPA MARYNARZY Z WYDZIAŁU REZERWY POLSKIEJ MARYNARKI HANDLOWEJ. Uwagi Wasze dotyczące szczegółów realizacji filmu morskiego „Załoga" przekazaliśmy twórcom filmu.

× Czytelnicy, którzy zwrócili się do nas z pytaniami o adresy aktorów grających w „Pierwszym starcie" i w innych polskich filmach proszeni są o przysyłanie swojej korespondencji na adres Redakcji: Tygodnik „Film", Warszawa, ul. Puławska 61, Dział Łączności z Czytelnikami. Listy zostaną doręczone adresatom.

Oto nazwiska Czytelników, którzy w tej sprawie zgłosili się do nas dotychczas: *Szelągiewicz Ryszard, Maryla Zębata, „Jadzia"* z Katowic, *Pelagia Nowak, J. Słowacki, Helena Wietrzykowska, Krystyna z Krakowa, Helena Gottschlich, Helena Mituniewicz, Alicja Ejsmond, Maria Toczyska,*

× Czytelnikom naszym (jak: „ZWOLENNICZKI FILMU", K. OSTASZEWSKI, R. WASILEWSKI z Gdańska, St. LIGOŃ, Z. BOGUCKA, „CIEKAWA", WITELA, L. GRYLAND, J. GADACZ, W. KILANOWSKA, J. JABŁOŃSKA, BERNARD SZELESIŃSKI, NATASZA KUCZYŃSKA, IRENA WYSOCKA, „UCZENNICE LICEALNE", „GRUPA MŁODZIEŻY Z KRAKOWA". MIRA, ZOSIA i HELA Z ZMP, „JUNACZKI Z BYDGOSZCZY") wyjaśniamy, że nie możemy w ramach naszego pisma spełniać każdego życzenia poszczególnego czytelnika. Staramy się stale zamieszczać zdjęcia artystów i artystek filmowych, począwszy od dużych zdjęć na okładkach, kończąc na małych w dziale „NA NASZEJ TAŚMIE". Zamieszczając te zdjęcia, musimy się jednak stosować do treści numeru, zdjęcia te muszą być związane z aktualnymi zagadnieniami i wydarzeniami w świecie filmu. Prosimy więc, drodzy Czytelnicy, o trochę wyrozumiałości i dużo cierpliwości. Każdy z was znajdzie to, czego szuka.

× HENRYK JANKOWSKI z Czerwińska. — Proszę się zwrócić do Państwowego Liceum Kinotechnicznego w Krakowie (ul. Skawińska Boczna 7). Kurs trwa 4 lata. Przy szkole znajduje się internat. Nauka i utrzymanie bezpłatne.

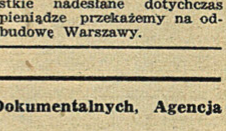
× ROMANA WINDYŻANKA HENRYK GADACZ — Wydział operatorski, jak to już pisaliśmy wielokrotnie, znajduje się przy Państwowej Wyższej Szkole Filmowej (Łódź, ul. Targowa 61). O warunkach przyjęcia pisaliśmy obszernie w numerze 28/29 (108/109) naszego pisma.

× ELWIRA SZTRAUS — W sprawie przedwojennych czasopism proszę się zwrócić do „Expressu Wieczornego", do kącika bibliofilskiego w dziale *„Kto chce, niech czyta".*

× KINOMANKA z Lęborka. W „Zwariowanym torze" gra artystka radziecka Ludmiła Celikowska.

× KINOMANIAK z Łodzi. — Artysta czeski Jan Prokesz, którego oglądaliśmy w filmie czeskim „Sumienie" nie występuje w filmie „Przeczucie".

Do przyszłego tygodnia
Wasz



UWAGA: Prosimy o niezaklejanie do listów pieniędzy i znaczków pocztowych. Wszystkie nadesłane dotychczas pieniądze przekażemy na odbudowę Warszawy.

REDAGUJE ZESPÓŁ

ZDJĘCIA POLSKIE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Agencja Fotograficzna FP (J. Baranowski) oraz Jan Łomnicki, M. Poznański, A. Ańcuta.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Moskwie (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (Niemiecka Republika Demokratyczna).

FILM TYGODNIK

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Puławska 61.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Przedsiębiorstwo Państwowe
Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr — kwartalna 10 zł 80 gr — miesięczna 3 zł 60 gr.
Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „RUCH". Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto P. K. O. I-16390/110

Sekretariat redakcji tel. 4-37-55
Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Puławska 61 tel. 4-55-48
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 3.— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826/110.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa — 2-B-11274

FILM

PARTYZANT CHIŃSKI

Zdjęcie z barwnego filmu dokumentalnego

ZWYCIĘSTWO NARODU CHIŃSKIEGO